معنى الحياة

الأدب

والحياة مسافر وطريق . ومن الناس من أسرتهم الطريق بعنفها او بهرتهم بطرافتها ، فشغلتهم عن وعي ذواتهم ، واذا هم بالتالي شغلون عن وعي الطريق . ومن الناس ايضاً ، وهؤلاء قلة ، من بدأوا بتحسس أنفسهم ، حتى اذا ألموا ببعض الطريق ، ثار فيهم الفضول ، وتاقوا الى معرفة مجملها ، وهم يرفضون المسير بانسياق الأعشى ، ويودون لو يكشفون سرا وراء هذا المسير ، او ان يضفوا عليه نهجاً أصيلا من كيانهم القلق ، لكي يتسنى لهم ان يجدوا في الطريق مطلباً ، وفي المسير معنى .

بيد ان هذه الطريق مفعمة بالغموض ، لأنها كثيرة الانقطاع ، كثيرة المخافي والمجاهل. ان معالمها الواضحة نادرة الوجود نادرة الاتصال ، وإنك لا تكاد تقف على مرحلة منها،حتى تتفلت منك هـذه المرحلة ، لتواجهك بنوع من « الفراغ » الطويل ، الذي يقطع تسلسل فكرك ، ويحرمك متابعة الاستقراء . فدوامة الشؤون اليومية تجعل الوعي ابداً في مد وجزر ، وتقضي بندرة المد أمام جزر شبه دائم . فكيف المخرج ؟

ليس ادراك شيء ما مقصوراً على الالمام بكليته ، بل ان من الادراك ما يتحقق بمراقبة هذا الشيء في لحظات معينة ، هي لحظات وجوده المتألق ، التي يبدو فيها هذا الوجود في أعنف احواله . كذلك هو شأن الحياة : فلا سبيل الى ادراك شيء من كنهها وتفهمها في نطاق العيش الرتيب والأوضاع العادية ، ولكن بتناولها وهي في « مواقفها النهائية » ، حيث يكون التنبه اشد ما يكون ، وحيث يزداد لذلك التحامها بالوجدان ، وانكشافها للفكر السابر . اجل ، في القلق الملح ، في الألم المبرح ، في هول الخطر ، في طفرة الفرح ، في نشوة اللذة ، في ظلام الكآبة ، في انفعالات النصر والهزيمة ، في اية حالة من حالات التأثر العنيف ، وخصوصاً حينما تهدد الحياة ذاتها حيال الموت الرهيب ، تتعرى الحياة لعين الانسان ، لتفصح له ابلغ ما تفصح عن اسرارها . وفي اعقاب هذه المواقف التي تلهب الحس باحتدامها ، وتشحذ البصيرة ، وتبلور الخبرة وتبعث دفائن النفس ، يستوي الانسان في برج شاهق الارتفاع ، ليجيل بصراً حديداً ثاقباً ، في آفاق مترامية الاطراف...وهنا، سرعان ما تنحسر كافة عوامل اليأس واللامبالاة، وجميع معاني اللغو والعبث، التي داعبت ذهنه لوقت خلا، أمام نور ساطع يكشف للعين «أضداد القيم» ترمز للفناء، فتتفتح الذات وتأخذ طريقها نحو ما تعثر فيه على ضالتها المنشودة من التحقق الصُراح لوجودها، نحو «القيم المطلقة».

الحياة في عُرف بعضهم سُدى ، إنها فراغ ، وليس لها أي معنى قبل ان نحياها، ثم إننا نحن الذين ننسج معناها على منوال سلوكنا . لماذا ؟ لأن هؤلاء أنكروا القيم ، انكروا إطلاقيتها ، وجعلوها نسبية ، فالقوا بالانسان في لجة الحيرة والقلق السالب، وأبعدوه عن أية أرض صلبة يطأها بقدميه، فاذا هو يُلفي نفسه يعيش «لأنه» و«لكي» يعيش ، ولا شيء سوى ذلك . اما «كيف» يعيش ، وماذا يأخذ وماذا يدع والى أين يقصد ، فهو لا يدري ، إنه ضائع في هذا الكون، وإنه فوق هذا مسؤول، ولا مقياس محدداً لمسؤوليته : وهنا يبرز التناقض ، فكيف تقوم هذه المسؤولية على ما يفتقر الى صفة الاطلاق ، على فراغ ؟..

صحيح ان الانسان في قلق دائم ، ولكن هذا القلق بالذات ، منشأه وحياته ومصبه في المرتكز الثابت الذي تحوم حوله الذات المتحولة بطبيعتها ، فيما يحدد مسؤوليتها ، في « المقياس المطلق » تدنو منه وتنأى عنه ، تصبو اليه وتخشى بعده او بالاحرى تستشعر الوحشة من هذا البعد ، وذلك ما يتجلى في القيم .

والقيم اذ تتبدى للانسان باطلاقها القائم على الاتصال المباشر والوحدة اللانهائية ، تحدد له أهدافاً مستقرة ، وتثير في نفسه العشق والهيام ، كما تبعث فيه نشدانها من جديد ، فتجتذب نشاطه بنوع من الاستقطاب المبدع ، وتذكي فيه جذوة الحركة والعمل . فهي للحياة عاملُ بعث واستدامة .

التطور الفني للقصة الحديثة

بقلم نهاد التكرلي

ان القصة « le roman »* اقل الفنون.. الادبية خضوعاً للشكل . فليست هنالك إلزامات شكلية تتحكم فيها كما تتحكم في الشعر او المسرح مثلا . بل هي من هذه الناحية اقل خضوعاً لمثل هذه الالزامات حتى من الفنون الادبية القريبة منها كالاقصوصة الطويلة « nonvelle » والاقصوصة « conte » والسبب في ذلك هو انها لا تتعلق بعلم الجمال ولان المؤلف القصصي حتى من ناحية الشكل الخالص لا ينشد الاسلوب بل التعبير بالمعني الدقيق لهذه الكلمة . فالصعوبات التي يلاقيهـا القصصي ليست كما في الشعر – كما يفهمه فاليري على الاقل – صعوبات يفرضها المؤلف على نفسه، ومن ثم فانها تتعلق بهذا الفن الادبي ، بل هي صعوبات تنشأ من موضوع القصصي نفسه: اي من الحقيقة الانسانية التي يريد وصفها من زاوية معينة.

ولا بد لنا قبل ان نتحدث عن جوهر القصة او عن تطورها الفني في العصر الحديث ان نذكر شيئاً عن الفروق الاساسية التي تميزها عن اخواتها الصغيرات : الاقصوصة الطويلة والاقصوصة. فالاقصوصة سرد بسيط يكون للفعل « action » فيه المقـام الاول . غير ان الاقاصيص ترمي في الغالب الى معنى يتعلق بالقارىء اكتشافه . وحتى الاقاصيص الفلسفية يكون من الواجب على القارىء ان « يسحب » هذا المعنى الذي لا يكون مضمناً في الاقصوصة او موضحاً فيها . فهي تدعو القارىء الى ان « يقرأ بين السطور » وينظر عبرها لـكي يستخلص ما ترمي اليه. ولذلك فهي خالية من السُمك النفسي épaisseur psychologique بينما القصة على العكس من ذلك ترمي الى هذا السمك النفسي ذاته. اما الاقصوصة الطويلة فانها تصف موقفاً نفسياً لاحدى الشخصيات في ظروف معينة او الموقف النفسي الذي ينتج مـن علاقة شخصيات عديدة فيما بينها. واذا اقتضى لذلك فعل وكان وجوده ضرورياً ، فان هـذا الفعل يبقى خاضعاً للقصد النفسي على ان يكون مختصراً لـكي لا يتخذ سرده اهمية خاصة ، ولـكي يصل القارىء باسرع صورة ممكنة الى الشي. الجوهري في الاقصوصة الطويلة وهو « الموقف » situation . وعدم اهمية الفعـل في الاقصوصة الطويلة يظهر بوضوح في التحكم بالعُقـد ، ومن النادر ان تنتهي الاقصوصة الطويلة بالمعنى التـام لهذه الكلمة . وبتعبير آخر ان الاقصوصة الطويلة تقطع الحياة النفسية لشخصية معينة او لشخصيات متعددة قطعاً عرضياً « transversale » فهي تقف هذه الحياة لتثبتها في حالة تعتبرها ممتـازة من اجل المعنى الذي تملـكه . اما القصة فانها على العكس من ذلك لانها تريد ان تتابع حياة احد الافراد او تقتفي آثار تطور معين في جميـع الأحوال فتقدم لنا قطعاً طولياً لهذه الحياة . والآن نعود الى نطاق القصة لنتساءل كيف يتسنى للكاتب القصصي ان يخلق لنا هذا العالم العجيب من الاشخاص والاشياء بحيث يجعلنا نحيا في

* للمراجع الرئيسية لهذا المقال : كتاب « الزمان والقصة » لجان بويون « Temps et Roman » Par Jean Pouillon والجـزء الاول من كتاب: « مواقف » لجان بول سارتر «Situations 1» Par J.p.Sartre خصوصا مقاله عن « فرنسوا مورياك والحرية »

وفي القيم يعثر المرء على ذاته الضائعة ، يعثر على ذاته كانسان ، ويتصل وفق طاقة استبصاره ، بما للحياة من معنى ومن غائية ، او هو يصبح معها على الأقل ، وقد رأى للحيـاة معنى ما ، بعد ان كان يفتقد لهـا أي معنى . وبفضل هذا الارتكاز ، يأخذ الانسان في بناء سلوكه على أساس ثابت الاركان ، على بعض الطمأنينة تعصم قلقه من أن يصب في اليأس والانهيار ، وبهذا يجد نفسه مستطيعاً لان يعمل ، وأن يسير .

محمد وهبي

هذا العالم ونشارك ابطاله تطوراتهم النفسية ؟ ليس من شك في ان الكاتب بصورة عامة والقصصي بصورة خاصة يستخدم الكلمات، وهذه الكلمات بمثابة علامات تشير الى الاشخاص والاشياء. فالقصة لا تعطي القارىء الاشياء بل علاماتها. ولكن كيف يمكن خلق عالم من هذه العلامات وهذه الكلمات بحيث يخيل الي – انا القارىء – باني اعيش في هذا العالم واصاحب ابطاله؟ كيف يتسنى لراسكولينكوف ان يحيا هذه الحياة القوية امامي ؟ قد يعتقد البعض بان الفضل في ذلك يعود لمخيلتي وانه انما يستمد حياته من خيالي، غير ان هذا اعتقاد خاطىء. لأن الكلمات لا تشكل صوراً الا عندما نتأملها ونحلم بها. انني في الحقيقة لا اتخيل راسكولينكوف بل انتظر افعاله ونهاية مغامرته، وما هذه المادة التي احركها عندما اقرأ « الجريمة والعقاب » إلا حياتي الخاصة وزمني الخاص اللذين اعيرهما لراسكولينكوف. ان الكتاب في حقيقته المادية ليس سوى كمية من الورق والحبر الجاف، اما هذا العالم المتحرك الذي اراه واحيا فيه فانه لا يوجد الا نتيجة قراءتي، وعليه فماذا يجب ان يكون قصد المؤلف القصصي اذن ؟ انها بالضبط هذه « الحركة »، فهي التي سيحتال للحصول عليها واحداثها لدي لكي يقودها ويعطفها بعد ان يجعل منها جوهر شخصياته. فالقصة لا تمتلىء وتنتفخ بهذا العالم النابض بالحياة الا بعد ان تتغذى بزمني النفسي، ومن ثم فيكون من الواجب على القصصي ان يعرف كيف يجتذب ديمومتي في فخه لكي يجعل منها لحم هذه المخلوقات التي يبتدعها، وهذه العملية السحرية لا تتحقق وتتم الا اذا رسم المؤلف – بواسطة العلامات التي يهيؤها – زمناً مشابهاً لزماني الخاص يكون فيه المستقبل غير مصنوع بعد. فاذا شككت بان اعمال البطل المستقبلة مثبتة مقدماً بواسطة الوراثة – كما كان يفعل قصصيو النزعة الطبيعية وعلى رأسهم زولا – او بواسطة التأثيرات الاجتماعية او اية ميكانيكية اخرى، فان زمني النفسي سيعود مرتداً الى ذاتي ويزول السحر، ولا يبقى هنالك سواي، انا الذي اقرأ واحيا ديمومتي الخاصة ازاء قصة جامدة لا اثر فيها للحياة. ومن هذا نستنتج بان الشرط الاساسي لكي تكون الشخصيات القصصية حية هو ان تكون حرة. ما الذي سيفعله روجوزين « احد ابطال قصة الابله » ؟ لا هو ولا انا نعرف ذلك. اني اعرف بانه سيرى عشيقته المذنبة ولكني مع ذلك لا استطيع ان احزر هل سيسيطر على نفسه ام سيندفع في غضبه بحيث يحمله هذا الاندفاع على الجريمة : انه حر وانا لا افعل شيئاً اكثر من ان انساب فيه واذا به ماثل امامي ينتظر نفسه مع انتظاري، خائف من نفسه « فيّ »، وهذا هو سر حياته. ان كبرياء « دمتري كارامازوف » وسرعة هياجه حرة كحرية هذا السلام العميق الذي يغمر نفس « إليوشا ». والسبب في ذلك هو ان الطبيعة التي تثقل عليه والتي يناضل ضدها ليست من صنع آله معين – اي ليست مصنوعة قبلياً كماهية له – بل انه هو الذي يصنعها لنفسه بنفسه : هذه الطبيعة التي اقسم ان يكونها في كل لحظة من لحظات حياته. فالامر لا يتعلق بالتعريف ولا بالتفسير – إذ ان رائحة الموت قد تنبعث من احسن التحليلات السيكولوجية في القصة – بل ان مهمة القصصي الحقيقي تنحصر ان « يقدم » أهواء وافعالا لا يمكن التنبؤ بنتائجها.

ومن كل ما تقدم نستنتج بان القصة الحية يلزمها عنصران يتعلقان بالزمان. اولهما ان تكون لابطالها ديمومة « durée » اي زمن نفسي يحيون به، والثاني ان تتحقق في هذه الديمومة نفس خصائص الزمانية « temporalité » اي الزمان الوجودي الانساني واهمها ان يكون المستقبل فيها مجهولا، او بتعبير آخر ان تكون الشخصيات حرة. بقي هنالك عنصر أساسي ثالث لا بد ان يتحقق في كل قصة وهو : الوضع الوجودي للشخصيات. فليس من شك في ان المؤلف القصصي عندما يريد اظهار شخصياته لا بد ان تجابهه مشكلة ناتجة من كثرة هذه الشخصيات نفسها ومن تعددها. فنحن لسنا في نطاق التأليف المسرحي بحيث يستطيع القصصي ان « يُظهر » لنا جميع الابطال مرة واحدة وفي نفس الوقت. لان الشخصيات القصصية قد يرى بعضها خلال البعض الآخر. ولذلك فلا بد للقصصي من ان يتساءل : اي نقطة واي مركز للمنظور اختاره لكي ارتب هذه الكثرة واتفحصها على منوال قصصي؟ والمشكلة الجوهرية هنا هي مشكلة رؤية الشخصيات اي مشكلة وجودها القصصي. ومن الواضح ان هذه صفة رئيسية تختص بها القصة فقط : وهي ان يوجد الابطال فيها على صور مختلفة وألا يكونوا على نفس المستوى لان المؤلف لا يراهم بنفس الكيفية. ففي المسرحية نرى الممثلين على نفس المنظر بينما في القصة على العكس نستطيع ان نرى احدهم من الداخل والآخر من الخارج، او نرى واحداً بصورة مباشرة والآخر بموجب الصورة التي يكونها عنه الآخر. وهنالك نقطة يجب ان نذكرها وهي ان رؤية المؤلف القصصي لشخصياته يجب ان تتطابق مع رؤية القارىء لها عندما يقرأ قصته. لان القارىء هنا ليس متفرجاً

كما في المسرح بل هو يريد ان يرى الاشخاص والاشياء كما يراها القصصي الذي وان كان يتظاهر من ناحيته بانه وحيد لا يتوجه الى احد ، الا ان تظاهره نفسه بمثابة دعوة لرؤية الاشياء من وجهة نظره . والقصة الناجحة هي التي يتاكد قارئها بانه لا يمكن رؤية الاشخاص والاشياء على نحو آخر غير النحو الذي رآها به المؤلف .

والآن وبعد هذا البيان الموجز لماهية القصة وللعناصر التي تتألف منها نود ان نذكر شيئاً عن التطور الفني الذي احرزته القصة الحديثة في هذه الميادين التي ذكرناها بحيث تفوقت بها على القصة الكلاسيكية وصارت اصدق منها في تصوير الحياة والعالم الواقعي (١) .

كان القصصي الكلاسيكي يريد ان يتمتع بجميع الامتيازات التي تمنحها له طبيعة عمله بصفته خالقاً للشخصيات . فهو يجعل من نفسه آلهاً بالنسبة لابطاله وبالتالي يطلب الى القارىء ايضاً ان يصبح الهاً ، لان القارىء ، كما قلنا يرى الاشياء بنفس الكيفية التي يراها بها القصصي . فهو - اي القصصي الكلاسيكي - موجود في كل مكان وغير موجود في مكان معين ، وهو ينفذ مرة الى اعماق شخصياته ويغوص على مكنونها ، او ينتقل بسرعة البرق الى الخارج بعد ان كان في الداخل ويبدي ملاحظاته عنها ، او يطلعنا على ما يدور في شعور شخصيتين مختلفتين او اكثر في نفس الوقت . وهو يسمح لنفسه احياناً فيظهر بصورة علنية ويخاطب القارىء ، او يحدثه عن الشخصيات اكثر مما يظهرها له ، او يصرح في بعض الاحيان بانه يعرف كل شيء حتى نهاية القصة ، او يتدخل فيبدي رأيه في الحوادث ، او يصدر أحكاماً على شخصياته او يتساءل عنها . وبالخلاصة فانه يتخذ وجهة نظر المبدع بالنسبة لشخصياته لان المبدع وحده هو الذي يستطيع ان يرى الداخل والخارج ويغوص الى اعماق النفوس والاجسام ويرى الكون كله مرة واحدة . والقصصي الذي يتخذ لنفسه وجهة نظر المبدع يقدم لنا حقائق غير نسبية اي حقائق مطلقة . ولما كان المطلق خارجاً بطبيعته عن نطاق الزمان والمكان ، فان نقل القصة الى ميدان المطلق يطعن الزمانية وبالتالي الحرية في الصميم ويقضي على العالم الانساني برمته فتتلاشى القصة تحت انظارنا ولا تبقى هناك سوى حقائق باهتة تشير الى جثث لا اثر فيها للحياة

اما القصصي الحديث فقد اقلع عن وجهة النظر هذه لأنه ادرك انها خطأ فني فاحش . فالقصة لا تصف الا عالماً انسانياً والعالم الانساني عالم نسبي ، عالم انشتاين . ومن ثم فلا بد ان يخضع للحقائق السيكولوجية المعروفة . فهو اذا كتب قصته لا بد ان يتخذ لنفسه وجهة نظر نسبية يتقيد بها . فاما ان يجعلنا نرى الحوادث ونحياها من وجهة نظر احدى الشخصيات الرئيسية وعندئذ يجب ان يراعي ذاتية تلك الشخصية التي نرى معها الحوادث . او ان يروي الحوادث كشاهد عيان لها وعندئذ يرويها « كانسان » يشاهد ويلاحظ لا كمبدع يعرف كل شيء . ولذلك فاننا نجد ان القصصي الحديث يميل الى ان يصور شخصيات في « مواقف » معينة وان يكشف عن الاشخاص والاشياء ويظهرهم لنا اكثر مما يفسرهم ويحللهم ، وان يجعل قصته تستقل بنفسها وتقف على قدميها وحدها وكأنها لا مؤلف لها . اي ان يختفي ويتوارى جهد الامكان مختفياً معه القارىء ايضاً . فلا تبقى هنالك قصة تحيا وكأنها الحلم تماماً ، فالحالم يحيا

---

(١) لا بد ان نذكر بان هذا التقدم الذي نقصده ليس مقصوراً على القصصيين المعاصرين . فكثير من كبار القصصيين الكلاسيكيين امثالي دستويفسكي وستندال ادركوا هذه العناصر بعبقريتهم النفاذة وعالجوها حسب طريقتهم الخاصة . بينما لا يزال كثير من القصصيين المعاصرين كتوماس مان وفرنسوا مورياك يكتبون قصصهم على الطريقة الكلاسيكية غير ملتفتين الى الانقلابات الحديثة التي زعزعت الفلسفة وعلم النفس اليوم .

حلمه من دون ان يراه او يقوم بعمل فيه بالمعنى المقصود من الرؤية والعمل في العالم الواقعي . ويكفي ان نقرأ قصة لوليم فولكنر او دوس پاسوس او سيمون دي بوفوار او سارتر لندرك هذه النسبة التي نتحدث عنها . فسارتر مثلا في سلسلته القصصية الرباعية الموسومة بعنوان « سبل الحرية » « les chemins de la liberté » لا يصور الحوادث الا من وجهة نظر احدى الشخصيات(٢). وهو عندما يفعل ذلك يتقيد بقوانين وجود هذه الشخصية وسيكولوجيتها ادق التقيد . ففي قصة « سن الرشد » مثلا يروي حوادث الفصل الاول من وجهة نظر ماتيو البطل الرئيسي في القصة ، اما الفصل الثاني فيرويه من وجهة نظر بوريس بينما تعود الرؤية في الفصل الثالث والرابع مع ماتيو ، ثم تكون في الخامس مع مارسيل عشيقة ماتيو وهكذا . والشخصية القصصية التي تكون الرؤية معها في هذا الفصل او ذاك لا يمكن ان تتجاوز ابداً امكانياتها الحسية والعقلية فيما لو كانت في العالم الواقعي ، وحتى الجزء الثاني من هذه السلسلة وهو «وقف التنفيذ» الذي يحاول سارتر فيه ان يصور ذلك العالم المضطرب الذي كانت عليه اوربا في فترة « مونيخ » قبل ان تقذف في اتون الحرب العظمى الثانية ، والذي ينتقل في بعض سطوره كلمح البصر من جيكوسلوفاكيا الى باريس الى لندن الى مراكش ليحقق ذلك التوافق الزمني او ما يسمى بالمعية « simultanéité » حتى هذه القصة نجدها خاضعة لفكرة النسبية بادق معانيها . وهذا القول ينطبق كذلك على قصة مثل « الضجة والغضب » « The sound and the fury » للقصصي الامريكي المعاصر وليم فولكنر ، وهي التي قال عنها موريس كواندر انها سيمفونية مجنونة تقع في اربعة اقسام . وفي الواقع انها كذلك ، فالقسم الاول يحدث في اليوم السابع من نيسان ١٩٢٨ وفيه يقذفنا فولكنر في شعور معتوه يدعى « بنجي » ويتركنا نحيا الحوادث في جحيمه : «الحياة حكاية يرويها معتوه ملؤها الضجة والغضب » وفي القسم الثاني الذي تجري حوادثه في الثاني من حزيران ١٩١٠ يجعلنا نستمع الى المونولوج الداخلي لكانتن كومبسن في يوم انتحاره . وفي القسم الثالث ٦ نيسان ١٩٢٨ يلقي فولكنر ضوءاً جديداً على الحوادث خلال نفس جازون الحقودة . بينما تكتسب القصة في القسم الرابع ٨ نيسان ١٩٢٨ كل موضوعيتها حيث يرويها شاهد عيان يرى الحوادث من الخارج . وكذلك ينطبق هذا القول على قصص سيمون دي بوفوار « كالمدعوة » « ودم الآخرين » .

فالقصصي الحديث قصصي متواضع إذا سمينا الخضوع لقوانين الوجود الانساني تواضعاً . وهو قد اكتفى بان يصور العالم من وجهة نظر نسبية ليكون اقرب الى الحقيقة واقدر على تصوير الشخصيات الحية . وكان ذلك كفيلا بان يحقق له النجاح .

اما التقدم الثاني الذي احرزه القصصي الحديث فكان في ميدان الماهية والوجود . ذلك ان القصصي الكلاسيكي كان يميل الى تقديم ماهية شخصياته على وجودها . فهو يصنع ماهية شخصياته قبل ان يبدأ بالكتابة ويقضي بان الشخصية الفلانية «ستكون» بخيلة مثلا والاخرى ستكون شريرة .. الخ، اي ان ماهية هذه الشخصيات معرفة قبلياً وهي تتوسع وتعمل ابتداء من هذا التعريف وبذلك يغتال القصصي الكلاسيكي شعور هذه الشخصيات ولا يقدم لنا سوى سياق منظم البواعث والنماذج والاهواء والعادات والمصالح أي قصة يمكن جمعها في بضعة اقوال مأثورة . فقصصي مثل بلزاك يقدم لنا نموذجاً للقصصي الكلاسيكي الذي كان يقدم ماهية شخصياته على وجودها . فهو يصنع شخصيته كلها منذ البداية ويضع ماهيتها ولا يكون تسلسل القصة الا جرياناً دقيقاً لهذه الماهية او الخلق ولا تكون القصة الا نتيجة لا مناص منها للصفحات الاولى منها . « فراستينيان » مثلا سيكون هو نفسه في كل لحظة يظهر فيها امامنا ولكنه ليس كابطال ستندال « حراً لانه لا يريد ان يتغير » بل هو على هذه الصورة الثابتة «لانه لا يستطيع التغير» انه هنا لكي يلعب دوراً لا اكثر ولا اقل ، لكي يدل على موضوع معين ويمنحه معنى خاصاً ، وان تبدله سيكون ولا شك خيانة لهذا الموضوع . فهنالك اذن في كل آثار بلزاك حتمية تفسرها . بل توجد هنالك حتميتان : فمن جهة نجد ان خلق الشخصية يحدد افعالها ومن جهة اخرى فان هذا الخلق نفسه مربوط بصورة لا تنفصم بالموقف الاجتماعي الاقتصادي وان العلاقة بين الاثنين علاقة سببية ميكانيكية . وليس هنا مجال الحديث عما اذا كان بلزاك مصيباً في جعل السببية « la causalité » اساساً لهذه العلاقة ، بل الذي نريد قوله هو ان اقتصار بلزاك على هدف معين هو الذي انقذ « الكوميديا البشرية » من الموت . وهذا الهدف هو انه لم يرد الا ان يقدم

(٢) لم تصلنا من هذه السلسلة إلا ثلاثة اجزاء وهي : « سن الرشد L'âge de raison » و«وقف التنفيذ Le Sursis » و« الموت في النفس La mort dans l'âme » . اما الجزء الرابع « الحظ الأخير La dernière chance » فلم يظهر بعد ولذلك لم نطلع عليه .

فهماً وتصوراً لموقف سكوني لعصره كما يدل على ذلك العنوان نفسه - اي يجب ان يرى كل شيء مرة واحدة وعلى نفس المنظر - وهذا الهدف الذي اراده بلزاك هو الذي جعل من شخصياته القصصية « نماذج » مليئة بالحياة بحيث تتجمد على ممر الايام .

اما القصصي الحديث فقد عرف بان الاشياء وحدها هي التي « تكون » ، وهي وحدها التي يمكن تعريفها وتحديدها قبلياً . اما جوهر الانسان وجوهر شعوره فهو ان « يصنع نفسه » وان يتزمن بالزمان « se temporalise » . ولذلك فان القصصي الحديث يحاول ان يقدم لنا شخصيات تصنع نفسها امام اعيننا شخصيات لا يمكن التنبؤ بما ستكون عليه الا بمقدار ما توجد امامنا . وليس معنى هذا ان القصصي عندما يبدأ بكتابة القصة يجهل مصير شخصياته او انه يجب ان يعتمد على المفاجئات والانقلابات النفسية ، لأن هذا القول ساذج الى آخر حد . بل معنى ذلك ان يقدم لنا شخصياته ويطورها امام اعيننا بحيث نشعر انها شخصيات حرة وانها تصنع مصيرها بيدها وليست هنالك ماهية - سواء اكانت خلقاً ام هوى ام اية حتمية اخرى - توجهها وتقودها نحو مصير محتوم نعرفه مقدماً .

اما التقدم الاخير الذي احرزته القصة الحديثة فدينة به كذلك الى تقدم الفلسفة والسيكولوجيا في العصر الحديث . فليس من شك في ان الفلسفة الحديثة - الظاهريانية - قد تخلصت من مشكلة المعرفة التي لم تستطع المثالية ولا الواقعية حلها . فالاولى اي المثالية تطرفت وردت الموضوع الى الذات وجعلته من نتاجها حتى صار « الوجود لديها هو الادراك » كما يتمثل ذلك في عبارة بركلي المشهورة . والثانية ردت الذات الى الموضوع وجعلتها من نتاجه اي جعلت للعالم الخارجي وجوداً مستقلا عن الذات التي تدركه ثم حاولت اقامة الصلة بينهما . وكلا المذهبين يضع للمشكلة حلا مقنعاً حتى جاءت الفلسفة الظاهريانية « la phénoménelogie » كما وضع اسسها هسريل ، ومن بعدها الوجودية كما اقام بناءها هيدجر وسارتر وميرلوبونتي فقالت بانه لا وجود للموضوع الا من حيث انه محيل الى ذات وبالتالي فان وجوده « من اجل » هذه الذات ولا وجود للذات الا من حيث انها دالة على موضوع . وهذا هو المعنى العميق لعبارة هسريل « كل شعور فهو شعور بشيء ما » وهو المقصود من تعبير هيدجر بان الوجود « وجود - في - العالم » وهي جوهر فكرة « الموقف » التي يقول بها سارتر ، كما انها هي التي يستند اليها ميرلوبونتي في فكرته عن الشعور المرتبط بعالم الاشياء .

فالقصصي الكلاسيكي كان هو الآخر يفصل بين « ذات » الشخصية وبين « العالم » الذي يحيط بها . ولذلك نراه في اغلب الاحيان يعكف على وصف « العالم الباطني » لهذه الشخصية ويحلل مضمونها باعتبار ان العواطف والاهواء كائنة « في » شعور هذه الشخصية لا منصبة على موضوع خارج ذاتها . فهو يسرد هذه العواطف والاهواء اكثر مما « يظهرها » لنا وهو يصور لنا في الغالب شخصياته في عالم موجود « في ذاته » من دون ان يكون عالم شخص معين . صحيح اننا نحس بوجود علاقة بين هذا العالم الباطني وبين العالم الخارجي ، غير ان هذه العلاقة من الارتخاء بحيث يشعر القارىء باستقلال كل منهما عن الآخر وبان الصلة بينهما صلة مصطنعة وليست وجودية . وهذا امر واضح اذا تأملنا شخصيات قصصية لكتاب مثل بلزاك او ستندال . حقاً ان شخصياتهم تختص بعصرها وتتميز به غير اننا نلاحظ مع ذلك بان المؤلف بعد ان يضع العالم الخارجي ويرسم

خطوطه يترك شخصياته تتحرك فيه الى الاخير . فمختلف الابطال يتطورون في هذا العالم ويتغيرون فيه ـ وهو واحد بالنسبة لها جميعاً ـ من دون ان يتغير هذا العالم، مما يدلنا على ان الرابطة بينهما بعيدة جداً . وليس ادل على بعد هذه الرابطة من قول البعض عن هؤلاء المؤلفين القصصيين بانهم خلقوا لنا « نماذج خالدة » .

اما القصصي الحديث فقد عرف بان لا وجود للذات الشاعرة الا اذا تركز حولها عالم مخصوص ولا وجود لهذه الذات الا «مع» هذا العالم ، كما انه ليس هنالك « عالم » الا من اجل هذه الذات ومن ثم فانه اذا وضع شخصية بصورة مباشرة فلا يمكنه ان يفصلها عن العالم الذي تراه ولا عن التنظيم الذي تمنحه له او المعنى الذي تسبغه عليه والذي هو خاص بها وحدها . فلم يعد في الامكان وصف عواطف متغيرة في عالم ثابت بل لا بد من وصف نوع من المركب بين « العالم ـ والذات » وهو ما يطلق عليه اصحاب الفلسفة الظاهرياتية بعد هيدجر « بالموقف » . وقد كان من نتيجة رؤية الاشياء على هذه الصورة انه صار في الامكان تقديم عاطفة الشخصية بمجرد وصف ما تراه مثلا ، على ان لا تقدم هذه الرؤية كما يراها كل شخص ، بعد ان تمنح كيفية ذاتية تجعلها تكون «من اجل» هذه الشخصية، ولذلك فبامكاننا من هذه الناحية ان نطلق اسم « القصص الكلاسيكية » على كل قصة تتشبث بالسيكولوجيا القديمة التي لا يوجد الشخص بالنسبة لها إلا بواسطة العواطف التي يجربها ، واسم « القصص الحديثة » على تلك التي تتعلق بالسيكولوجيا الحديثة والتي لا تكتسب العواطف لديها معنى الا بواسطة الشخص الذي يتصور انه يعانيها وبعد ان تكون من اجل هذا الشخص. ولا شك ان هذا هو السبب في اننا نستطيع ان نجد في قصص كاتب مثل دستويفسكي قيمة سيكولوجية عامة تتعلق بالعواطف المحللة بحيث نستطيع فصلها بسهولة عن الابطال الموصوفين بينما لا يمكن مثل هذا الفصل في قصة من قصص كاتب حديث مثل «فولكنر» : لاننا هنا لا نستطيع فصل العاطفة عن الشخصية ، وهذا ما يجعل شخصيات فولكنر تبدو لنا اكثر واقعية لاننا نفهمها بصورة اكثر مباشرة ولان عالمها يفرض نفسه علينا بكيفية اشد إلحاحاً .

وقد كان من نتيجة هذه النظرة الى الذات والعالم ان صار قصصي مثل جون دوس باسوس يقتصر على ان « يقدم » «présente» شخصياته ويظهرها لنا من الخارج . فهو يصور لنا سلوك الشخصية باعتبارنا « آخرين » بالنسبة لها ويستطيع مع ذلك ان يقدم لنا كل حقيقة هذه الشخصية. ذلك ان الظواهر التي يقدمها لنا لا تحيلنا على شيء «وراءها» . شيء يكمن خلف هذه الظواهر لكي يمنحها معنى ، بل ان وجود الشخصية كله متحقق في هذه الظواهر . فليس هنالك «باطن» و« خارج» لدى دوس باسوس بل ان هذه التفرقة ملغاة لديه . لان الحقيقة كلها تكمن في السلوك الخارجي . فقد يعتقد البعض بان فقدان التحليل السيكولوجي للشخصيات لدى دوس باسوس خسارة لا تعوض ولكنه من العبقرية بحيث يعوض عن هذا التحليل وذلك بواسطة الطريقة التي يقدم بها سلوكها بحيث يجعل معنى هذه الشخصية كله كامناً في هذا السلوك . وهذا هو السر في ان شخصياته تبدو لنا قوية حية الى آخر درجة . وفي الواقع ان هذه هي الطريقة الوحيدة التي ندرك بها «الآخرين» في حياتنا الواقعية ، ومع ذلك فاننا لا نشك بان هؤلاء الآخرين اشخاص مثلنا لا دمى اوتوماتيكية (٣)

كما ان هذه النظرة نفسها للذات وللعالم هي التي يأخذ بها وليم فولكنر . فهو لا يقدم لنا شخصياته بل يقذفنا في العالم الذي يخلقه لنا بحيث يجعلنا نشارك الابطال في عقدتهم ونرتبط بالعالم الذي يعيشون فيه . والسر في ذلك هو ان فولكنر لا يريد ان يعرفنا بشخصياته بل ان يجعلنا نتذوق معها عالمها الرهيب الحافل بالمحن والمصائب . وهو من الاستحواذ على فنه بحيث يستطيع ان يصل الى هذه الموضوعية التي تبدو في نظر القراء المعتادين على المثالية القصصية ـ التي اورثهم اياها العصر الكلاسيكي ـ غموضاً وتعقيداً

واخيراً فهذه لمحة عامة عن التقدم الذي احرزته القصة الحديثة على القصة الكلاسيكية . وهو تقدم لم يقتصر على القصة الحديثة فحسب بل احرزته الفلسفة والسيكولوجيا المعاصرتين كذلك . وشعار هذا التقدم انه قد آن لنا ان ننظر الى الوجود الانساني والعالم نظرة جديدة بعيدة عن النظرة المثالية التي حللت بناء العالم الى مفاهيم عقلية ومعطيات حسية ، وعن النظرة المادية او الواقعية التي حاولت ولا تزال تحاول تفسير الانسان تفسيراً آلياً سببياً فتساوي بينه وبين باقي الاشياء .

بعقوبة ـ العراق نهاد التكرلي

---

(٣) راجع في هذا الخصوص المقال الذي خصصناه عن ميرلوبونتي «الادراك الحسي والسيكولوجيا الحديثة» الذي نشر في «الأديب» عدد نوفمبر ١٩٥٢ وخاصة الصفحة السادسة منه حول الفهم الجديد الذي جاءت به السيكولوجيا الحديثة للوقائع النفسية ولادراك « الغير » حسيا ،

ساعة الغروب

☆

هنـاك ، على مذبح الرابيهْ   يموت النهارْ
فتمتـلىء الغابة الجاثيه   بخـوراً ونار

يجزّ الشعاعُ رؤوسَ الشجرْ   فتجري الدماء
كأن إلهَ الجمـال انتحر   بباب السماء !

الى مَ تشبّثُ كفـّ الزوالْ   بشَعر الربى ؟
لقد بلغ الظلُّ نحرَ التلالْ   وجاز الزبى .

تُرى ، أتلاقت طيوفُ البشرْ   فكان الشفقْ ؟
وأفضت بما في القلوب استتر   فكان الغسق ؟

أفي الارض تثكلُ أمٌّ ولَدْ   بهـذا المساءْ
ومن صدرها يستمدّ الجلد   خيوطَ الهباء؟

أفيها فتـاةٌ على زيّهـا   أماراتُ جوعْ
تُحـاذر تأكل من ثديهـا   فتحسو الدموع؟

أم اني الذي قد أعار الغروبْ   وشاحَ الألم؟
زفرتُ ، فشق زفيري الدروب   وشفّ القمم.

بلغتُ بعمري مساءَ الحياةْ   فودّعت شمسي
بمرثيةٍ تصبغ الكائنـات   بألوان نفسي.

وفي البحر، في منتهى البحر نارْ   كنار الهضابْ
هي الشمس في ساعة الاحتضار   تقاسي العذاب

وتستمزج اللجّ هل من مقرّ   بـه تستريح ؟
اذا بأديم العبـاب انشطـر   بحجم الضريح

ومدّ الذراع وئيـداً وئيـد   الى فـرعهـا
وزاد فهدهدهـا بالنشيـد   مدى نزعهـا

هوَتْ كرة النور للهاويه   وطاب القرارْ
فبتّ أحـنّ الى زاويـه   بقاعِ البحار!

بحمدون   جورج صيدح

أقنعة اخرى للحقيقة والخيال

بقلم جبرا ابراهيم جبرا

عندما انتهى الشاعر الانكليزي المعاصر ديكن توماس من حديث له عن الشعر في احدى القاعات في الولايات المتحدة ، قامت فتاة جميلة من بين الجمهور وسألته : « انني اريد ان أصير شاعرة ، فهلا اخبرتني ما يجب علي ان افعل ؟ »

فرفع رأسه من بين اوراقه والقى عليها نظرة – فيها شيء من العمش – ثم قال : « اذهبي وصيري عاهرة ! »

فهبطت الفتاة خائبة في مقعدها ، وخيم على القاعة سكون عميق .

ولعل هذا الشاعر السريالي اراد ان يصدم مستمعيه ، لانه ككثير من رفقته يجد متعة في صدم المستمعين . ولكنه في الواقع عبّر عن مبدأ اولي في قول الشعر ، فوضعه في هذه العبارة الجارحة ليؤكد معناه .

فقد اراد ان يقول : اذهبي واختلطي بالناس . اعرفي البشر في ساعات ضعفهم . استشعري شهواتهم . المسي حقاراتهم . تحسسي مخاوفهم . روزي قروشهم . اخترقي رياءهم . استمعي الى قهقهاتهم . بللي وجهك بدموعهم . افهمي شتائمهم . استقبلي بخديك حرارة انفاسهم . اذهبي واختبري الحياة . اختبريها وجربيها تقولي الشعر .

لا يمكن لمن لم يرم بنفسه في غمرة الحياة ان يأتي شعراً او فناً . اين يكون امرؤ القيس لولا تلك الغمرة المهددة ، واين يكون المتنبي ؟ اين يكون دانتي وغوته وبايرون ؟ لم يكن فنهم الا عصارة تجربة الحياة ، ونتيجة العنف والرفع والخفض الذي ملأ لياليهم ، فتبلورت معرفتهم للناس والحياة تحفاً شعرية .

ومن يعش حياة هادئة ، في حماية اهله ، فلا تحتك اكتافه باكتاف الناس ، ولا يتعرض جسمه لعواصف حبهم وحقدهم ، لن يخلق شيئاً ذا بال . ولذلك تجد ان الذين ينبغون في الشعر والنثر في صباهم قلائل جداً ، لان القول الرائع يستقى من تجربة الحياة ، ولا بد للتجربة من السنين . [بينما النابغون في الموسيقى في صغرهم اكثر عدداً ، لان الموسيقى لا تعتمد دائماً على هذا المبدأ الاولي] وهذا هو السبب في دهشتنا من عبقرية رامبو الذي كتب شعره قبل ان يبلغ الثامنة عشرة ، ثم سكت عن قول الشعر . ولكن القصائد التي كتبها وهو في السادسة عشرة والسابعة عشرة من عمره تدل على انه لم يستق شعره الا من تلك الحساسية المفرطة التي كانت لديه منذ ان فتح عينيه على الحياة ، وانه في سنواته القليلة عرف من تجاربها الكثير مما تحول بعبقريته « وتأثير بودلير » الى شعري سحري مليء بالرموز* .

ولعل هذا احد الاسباب في قلة الشاعرات المجيدات ، لانهن وان يتوفر لهن العلم ، يعشن في اغلب الاحيان مصانات عن عنف الناس ، في عزلة اجتماعية رتيبة . الا اذا عرفن ذلك الصراع الداخلي الممزق الذي ينتهي بهن الى الحزن والانين ، او الثورة ، او الابداع .

غير اني لا اظن ان شاعراً جرب الحياة او جربته مثل فرانسوا فيّون « في القرن الخامس عشر » ذلك الشاعر الهزيل الجسم لشدة ما عانى من جوع وتشرد . ما كاد يتخرج من جامعة السوربون حتى تلقفته شوارع باريس وحاناتها ومواخيرها ، وسجونها وآلات عذابها ، عاش لصاً ، وشرب الخمر في احضان المومسات في « مونتفوكون » ، حيث الاجسام تتدلى كالفواكه من المشانق ، والغربان تنقر عيونها وتجرد اللحم عن عظامها . وقد تغنى بكل ذلك . لقد تغنى بسخرية الحياة ، إذ رآها دون حجاب ، جارعاً من شهواتها ، جارعاً من اوجاعها ، مرسلاً القصائد يمنة ويسرة ، ليتناشد بها الرعاع واللصوص والامراء . ونظم بعضها بلغة عصابات «الكوكيارد» السرية . لقد عرف رقصة الموت في « مقبرة الابرياء Les Innocent » حيث حوانيت السوق تبنى بين اكوام العظام والجماجم . وكم مرة فر من يد العدالة الحديدية الى خارج باريس ، يمشي على ساقين نحيلتين كالقصب ، وينام في الغابات ويشتم العصافير التي تزعجه بزقزقتها . لن يجد في الطبيعة نشوته ، ولا في اصوات العصافير – بل في ازقة باريس ، وغرفها المظلمة حيث تمتلىء وجوه المجرمين المشوهة بالضحك وهو يتلو قصائده المقهقهة ، الهازئة من نفسه ومنهم ومن ذوي الحكم والبطش على السواء . فيقول :

« انني أضحك وأنا ابكي . »

---

* ومن معجزات الادب الفرنسي ريمون راديغه Radiguet ، الذي كتب رواية «الشيطان في الجسد» وهو في السابعة عشرة سنة ١٩١٩ ، فجاءت قصة تدل على فهم للحياة لا يتيسر لمن هم في اضعاف ذلك العمر . ثم مات وهو في العشرين ، بعد ان كتب رواية اخرى » .

فها هو يقتات في السجن على كسرة من الخبز والماء الآسن اشهراً طويلة ، وها هو مستلق على ظهره على آلة التعذيب يقحمون الماء في فمه الى ان تكاد بطنه تنفجر ، وها هو على وشك الاعدام شنقاً مرتين ، ولكنه لا ينجو الا بتقدير من الله . وكل هذا وهو لما يبلغ الثلاثين ... غير انه حين نجا من الاعدام لآخر مرة،حكم عليه بالنفي عن باريس لمدة عشر سنوات. فخرج منها،وضاع له كل أثر الا انه ترك في باريس قصائده ـ وخلوده

***

بعد عشر سنوات طوال التقيت بصديقي القديم «ك.د.» في نيويورك . عشر سنوات منذ ان التقينا آخر مرة في كمبرج تركت آثارها فينا . فها هو قد سقط اكثر شعره ، وغدا ذا زوجة وثلاثة اولاد وسيارة ، وهو غارق في مسؤوليات من العمل جسام . فما ابعد الشقة بيننا و بين تلك الايام الفتية التي كنا نقضيها في التحايل على كتبنا ودراساتنا ، مؤثرين الحديث تلو الحديث ، او الاستماع الى الاسطوانات ونحن جلوس على الارض قرب نار متراقصة اللهب ، او الخروج في تلك القوارب الوئيدة الانزلاق على نهر الكام مع الاصدقاء والصديقات ... ولكن ما كدنا نجلس ونتناقش في امور الحياة حتى عدنا الى ما كنا قبل مرور السنوات العاتية : طالبين لا يعرفان التوقف عن الكلام !

وكان من ضمن ما تباحثنا به أمر خالفني فيه صديقي اول الامر ، ولكنه اقتنع به بعد ذلك ، وراح يتساءل عن كيفية تطبيقه . فقد قلت له انني اعتقد ان الحياة حركة من الداخل الى الخارج : اي أنها انطلاق وتنقل وتقلب بين الحوادث . ولا تتأتى العزيمة الا عن هذه الحركة التي هي اشبه شيء بالتيار الكهربائي . والحركة تجعل الانسان على اتصال بالطبيعة ـ من ورقة الحشيش وذرة التراب الى الغابات الملتفة والقمم المكسوة بالثلوج ـ واتصال بالبشرية بكل ما فيها من تفاوت في الامكانيات والاخلاق . ولا شيء يوحي الى الانسان اكثر من الحركة بان الله يعبر عن نفسه في الزهرة اذ تتفتح ثم تذبل ، والصخرة الجرداء اذ تتشقق وتتهاوى ، والسيل اذ يدفق ، والوجه الجميل اذ يخلّف بالولادة وجهاً جميلا ليسمى نحو الغضون. ثم الحركة هي العمل . ويجب ان يكون تأملنا صادراً عن العمل والحركة لا الخمول والسكون . ومن هنا نجد اهمية الحياة الفعالة ، والفن المتجدد : ان هما الا نتيجة الحركة والعمل ، والتغلغل في غمرة الاشياء ، وتأكيد المرء لوجوده الجسدي والعقلي ، ولا يصدر الابداع الا عن وعي حي دائب الحركة ـ مع فترات من الاستقرار بعيداً عن الناس ، للمطالعة والدرس وتنظيم الفكر ، نعود بعدها الى غمرة الحياة من جديد .

اما التأمل وحده ـ وان يكن في الغالب تأمل الحركة والنشاط في الآداب والافكار المدونة في الكتب ـ فلا يكفي للحياة . لماذا نجد كثير من البلدان المتمدنة نفسها مثقلة بجرائم لا تحصى كل يوم ؟ لان كل شيء فيها يشجع الناس على القعود على مؤاخراتهم، اما وراء المناضد للعمل المعدوم الحركة، او في المسارح والسينمات لرؤية الروايات والافلام العنيفة « التي ترضيهم مؤقتاً لانها تعبر عن ميلهم المكبوت الى العنف» او في الدار للنظر الى التلفزيون ولكن رجلا ما ، يرفض هذه السلبية الوثيرة ، فلا يجد مجالا لاشباع شوقه الى الحركة ، والحياة منظمة كنطاق مضروب عليه فيجن : وتحقيقاً لرغبته الدفينة في العمل ، يخرج الى الطريق ويطلق النار على جاره ، او يشهر المسدس على السمان في الشارع المجاور وينهبه . وهكذا تنتج السلبية ـ اذا انتجت أبداً ـ العمل الشاذ والفعل الذميم . ويمكن تطبيق هذا الرأي على الامم المتخلفة بطرق مختلفة. في بلادنا انتج التأمل السلبي القسم الأكبر من امراضنا ـ هذا التأمل الضيق المقعد الذي يكاد يقطر من وجوه الجالسين الآفاً في المقاهي ـ فيصبح التأمل اجتراراً ، وينتهي الى كونه فناً كما مدمراً للنفس،الا اذا صحبه العمل والحركة. الحركة هي مولدة الثروة في الحياة، مولدة الثروة الذهنية من فن وادب ، والثروة المادية من غنى وتجارة . ولا شك ان الآلهة تؤثر دائماً صيحة الانسانية الفرحة الراقصة على تمتماتها الكئيبة القعود !

***

لماذا نضطهد ذوي الرأي الجديد في الشرق،ومع ذلك نرحب بالمصنوعات الجديدة اذا جاءتنا في شكل سيارات ، وثلاجات ، وآلات تهوية،وافلام سينمائية ؟ الم يخطر في بالنا ان هذه الآلات التي نقبل عليها لم تكن في الغرب الا نتيجة لتطور الفكر وتشجيع الجديد وتغذيته ؟

في امريكا ـ كما في غرب اوروبا ـ تسعى المدارس والجامعات والمعاهد جهدها ، وتستغل حنكتها واموالها ، لعرض كل ما من شأنه افهام الناس مظاهر الحضارة الغربية والشرقية ، لا ليتسع ادراكهم للحياة فحسب ، ويزداد تمتعهم بامكانياتها ، ولكن ايضاً

ليجعلوا منها نقط ابتداء لمكتشفات وابتكارات جديدة. وبذلك يصبح القديم حافزاً على الخلق الجديد .

اما نحن ، فاننا نخشى كل ما لم نألفه منذ اجيال ، الا اذا كان آلة تيسر لنا العيش وتزيد من خمولنا الجسدي والذهني .

كنت في حلقة جمعت بين لفيف من الشباب ونفر ممن يعدون انفسهم وجهاء القوم . وكنا نبحث في مسألة لا اذكرها ، فجاء احد الشباب المعروفين بمطالعاتهم الكثيرة بفكرة طريفة تلقي على المسألة نوراً جديداً ، واذا احد هؤلاء « الوجهاء » يجيبه، وقد تحاشى معالجة تلك الفكرة ، قائلا : « كنا في الصحراء ، اذا جاءنا احد برأي جديد ، نقطع رأسه ، فالرأي الجديد اول الفساد ! »

ولعل الصحراء الازلية ، التي تنوي البقاء على ما هي الى الابد، لا بد لها من معالجة الجديد على هذا النحو لئلا تينع وتمرع.

ورغم سكنانا في المدن ، ما زال الشطر الاكبر من تفكيرنا تفكيراً صحراوياً . وهو تفكير القبيلة والعشيرة والطائفة . هو التفكير الذي لا يتعدى اطراف خيامنا او بيوتنا . اننا في السوق ودوائر العمل ، والميادين العامة ، والمقاهي ، نتقابل ونتصافح ونتضاحك . فاذا ما عدنا الى احيائنا ، الى خيامنا وبيوتنا فان لنا طريقة اخرى لبحث المسائل المتعلقة بنا وبالذين لا ينتمون الى جماعتنا القبلية او الطائفية . والويل لمن يفوه بكلمة الحب الاولى بين جماعتين ! فهو صاحب البدعة ، صاحب الرأي الجديد الذي يجب قطع رأسه ..

***

قام الممثلون المعروفون تشارلز لوطن وشارل بوايه وسيدرك هاردويك وآغنس ميورهد بقراءة تمثيلية لقسم من مسرحية « الانسان والسوبرمان » لبرنرد شو في احد مسارح بوسطن مؤخراً . وهو قسم طويل يؤلف تمثيلية ضمن تمثيلية عن دون جوان في الجحيم ، يعرض فيه برنرد شو بعض آرائه في الحياة والمجتمع ، فيظهر فيها مثلا ان دون جوان كان فريسة النساء اللواتي يلاحقنه ، لا بالعكس ، كما ان الشيطان ، وقد اجتمع بدون جوان وآنا «احدى خليلاته» وابيها قائد الجيش، يحدثهم عن الجحيم الذي هم فيه ويقارنه بالارض والسماء ، قائلا ان « احسن الناس » يختارون الجحيم لهم منزلا عوضاً عن الجنة التي لا متعة فيها الخ ... وهذا السبب في ان القائد سئم الجنة واستأذن الشيطان بزيارة جهنم لعله يقيم فيها ، في حين ان دون جوان ، وهو الذي ذاق ملذات الدنيا ، وجدها ثانية في الجحيم فعافها نفسه . ولذلك فهو الآن يبغي الصعود الى الجنة حيث يستطيع التأمل المستمر الى ان يتحول الى قوة ذهنية هائلة فيغدو « سوبرمان » . وحين يذكره الشيطان بان الجبلات وخاصة القوم يؤمنون « قصره » دون انقطاع ، يهاجمهم دون جوان بشكل لا يدع مجالا للشك فيما اراد ان يقوله المؤلف شو عن المجتمع . « وحين فرغ شارل بوايه ، في دور دون جوان ، من تلاوة القطعة التالية ، كانت عواطف الجمهور قد اهتزت اهتزازاً متزايداً حتى انفجرت في ذروة من التصفيق المصم » :

الشيطان « خجلان من نفسه » : يا سنيور دون جوان ، انك تمس بكرامة اصدقائي .

دون جوان : ولماذا اجاملهم ؟ ففي « قصر الاكاذيب » هذا لن يضيرك ان تسمع حقيقة او اثنتين . ان اصدقاءك ابلد من عرفت على وجه الأرض . لا تقل انهم جميلون ، انما هم مزينون لا نظيفون ، انما حليقون ، منشّأون. لا وقورون ، انما لابسون اغلى الثياب . لا متعلمون ، انما ناجحون في الجامعة بشق الانفس لا متدينون ، انما مستأجرو مقاعد المعابد . لا رفيعو الاخلاق، انما تقليديون . لا فضلاء ، انما جبناء ، حتى لا رذلاء ، انما ضعفاء . لا فنيون ، انما فاسقون . لا ارخياء ، انما اغنياء . لا موالون اوفياء ، انما مستخذون . لا مواظبون على الواجب ، انما خانعون . لا يهمهم مصالح شعبهم ، انما وطنيون . لا شجعان، انما شكسون . لا اقوياء العزيمة ، انما عنيدون . لا اسياد ، انما متسلطون . لا ضابطون لانفسهم ، انما ثقلاء الفهم خاملون . لا محترمون لانفسهم ، انما بها مزهوون . لا دمثون ، انما مائعون. لا اجتماعيون، انما قطيعيون ، لا عاطفون على غيرهم ، انما متلطفون . لا اذكياء، انما كثيرو الآراء. لا مؤمنون في التقدم، انما متحزبون . لا خصاب الخيال ، انما في الخرافات غارقون . لا عادلون انما متشفون . لا اريحيون ، انما مسترضون للغير بالعطاء . لا منظمون ، انما مكرهون ولم يفوهوا بالصدق يوماً- كلهم كاذب ، كلهم كاذب حتى صلب ظهره !

القائد – ما اعجب انطلاقك بالكلمات يا جوان . ليتني كنت استطيع ان اتكلم مثل ذلك مع جنودي .

الشيطان : ليس هذا الا كلاماً . وقد قيل كله من قبل. هل غيّر شيئاً في الحياة ؟ وهل رأيت العالم يوماً يصغي اليه ؟

امريكا – جامعة هارفرد

جبرا ابراهيم جبرا

لهفة

«هبت في نفسها زوبعة وجد فالقت المرآة من يدها
وارتمت في سريرها مستسلمة الى حلم دافىء عميق»

☆

وراءَ المُخمـلِ الهندي يُسرُّ النهدُ للنهدِ :
«رفيقي ؟ هذه الأشواق تُغرينا ولا تُجدي،
تلفّتْ .. فالرؤى الولهى تراودنا ولا تُبدي
وهذي هيماتُ العُرْي تمسحُ عقدة الرصْد
أنزهدُ والصبا يشدو ألم نسأمْ من الزهد
ونغرق في صلاة العاج خلف الآس والورد ؟
نحنّ الى فم هيمان يقطف لذّة الشهد ،
يفاجئنا بلا وعدٍ ويتركنا على وعد ..
شذى رمّانة الفردوس فوق مرابع الخُلد
يناديَ : ما لهذا البُخل لا تُهدى ولا تَهدي
اذا دوّى الحنين بها وهوّم نرجس السهد
تمر بنا أناملها تهدهدُ لوعة الصدّ
كفانا من لهيب العطر ما يُضني وما يردي
فقد جن العبير بنا وفارت شهوة الحقد .. »

هنا تتململ الشقراء فوق لوافح الوجد :
أنا وحدي وهذا الليل يهتف بي أنا وحدي !
نضجتُ فأين من يجني فهل أمضي واستجدي ؟
أبيت على صباباتي وحلمي الطفلُ في المهد
وتأكلني لذاذاتي وتنتحر الرؤى بعدي
وماتت لهفة حرّى وراء المخمل الهندي

مصطفى محمود
من اسرة الجيل الملهم

نزار القباني

شاعر الغزل الفني الحسي

نزار القباني ليس شاعراً من شعراء الشباب الموهوبين في سوريا فحسب ، بل اصبح يعد من أقطاب الغزل الفني الحسي في العالم العربي ولما يبلغ نهاية العقد الثالث من عمره. وليس هذا بعجيب ، فهو من اسرة اشتهرت بالادب والفن كما اشتهرت بالوطنية ، وحسبنا ان نشير الى جده الفنان ابي خليل القباني اول من حمل لواء التمثيل المسرحي من بلاد الشام الى وادي النيل ، ومن هناك انعكست اضواء المسرح على سائر الاقطار العربية ، كما نشير الى والده توفيق القباني الوطني الغيور الذي اعتقل عدة مرات ونفي الى قلعة تدمر إبان الاحتلال ، وكانت دار القباني في دمشق مركزاً مهوباً من مراكز الكتلة الوطنية .

وهكذا ورث نزار الملكة الفنية، كما ان نشأته في ذلك الوسط الوطني العريق اضافت الى تعلقه بالشعر والادب والموسيقى والتصوير منذ صباه تعلقه بوطنه وخدمته في المجال السياسي ، وقد هيأه لذلك نيله درجة « استاذ في الحقوق » من الجامعة السورية بدمشق ، فتدرج وما يزال في خدمة وزارة الخارجية السورية

وعلى الرغم من هذه الظروف المواتية ، وعلى الرغم من شاعريته المبكرة التي دفعته الى نظم ملحمة شعرية سماها « دنيا الحروب » خلال دراسته الثانوية وقد نالت تقريظاً في وقتها ، لم يعن نزار حتى الآن بترجمة وطنيته ولا انسانيته شعراً ، وانما اقتصر على استلهام «الانوثة» حسياً ومعنوياً في تعابير منوعة بعضها مكشوف وبعضها رمزي ، وقد تجلت بها جميعاً الاناقة والرشاقة والتفنن الموسيقي الخفيف الخاطف .

اصدر شاعرنا ديوانه الاول « قالت لي السمراء » عام الف وتسعمائة وخمسة واربعين ، ثم مجموعته الشعرية « سامبا » عام الف وتسعمائة وتسعة واربعين ، بعد ديوانه الثاني « طفولة نهد » الذي سبقها بعام ، واخيراً طالعنا بديوانه الثالث الموسوم « انت لي » . وفي جميع ما اطلعنا عليه من شعره نجد الشاعرية الممتازة باخيلتها الوثابة ورمزيتها المبتدعة وموسيقاها الهفهافة الساحرة ، ونجد كل هذه الخصائص الموسيقية مندمجة في معاني « الانوثة » اندماجاً خلاباً عجيباً .

ومهما تكن نزعات شاعرنا في سنه الحاضرة فلا ريب عندنا في ان وطنيته وانسانيته ووطنية اسرته المأثورة الموروثة ستتجلى في شعره مستقبلا عندما تزيده التجاريب والسن نضوجاً . اما شعره الحاضر فليس مع ذلك بالجمال المجرد ، فان تغنيه بجمال المرأة - وإن تدنى احياناً - هو توجيه بديع الى نبع طبيعي قد يصدف عنه في البيئات المتأخرة بحكم العزلة والحجاب ، وإن تغنيه بجمال الطبيعة في الوانها وصورها المنوعة لثرة فنية ممتازة .

يقول شاعرنا في تصدير ديوانه الجميل « طفولة نهد » الذي يمثل في كل صفحة من صفحاته وفي مظهره آيات من الرشاقة النثرية الساحرة : « إن الشعر هو كهربة جميلة لا تعمر طويلا ، تكون النفس خلالها بجميع عناصرها من عاطفة ، وخيال ، وذاكرة مسربلة بالموسيقى . ومتى اكتست الهنيهة النفسية ريش النغم كان الشعر ، فهو بتعبير موجز النفس الملحنة . لا تعرف هذه الهنيهة الشاعرة موسماً ولا موعداً مضروباً فكأنها فوق المواسم والمواعيد وانا لا اعرف مهنة يجهل صاحبها ماهيتها اكثر من هذه المهنة التي تغزل النار . والذي أقرره ان الشعر يصنع نفسه بنفسه وينسج ثوبه بيديه وراء ستائر النفس ، حتى اذا تمت له اسباب الوجود واكتسى رداء النغم ، ارتجف احرفاً تلهث على الورق » . ويقول ايضاً : « الشعر يحيط بالوجود كله وينطلق في كل الاتجاهات فترسم ريشته المليح والقبيح وتتناول المترف والمبتذل ، والرفيع والوضيع ، ويخطىء الذين يظنون انه خط صاعد دائماً ، لان

الدعوة الى الفضيلة ليست مهمة الفن بل مهمة الاديان وعلم الاخلاق. وانا أؤمن بجمال القبح ولذة الالم وطهارة الاثم، وهي كلها اشياء صحيحة في نظر الفنان. تصوير مخدع مومس وارد في منطق الفن ومعقول، وهو من اسخى مواضيع الفن واغزرها الواناً. اما المومس من حيث كونها إناء من الاثم وخطأ من اخطاء المجتمع فهذا موضوع آخر تعالجه المذاهب الاجتماعية وعلم الاخلاق »

وواضح ان شاعرنا متأثر في كل هذا بفلسفة كروتشي الفنية وبحسية بودلير. ومن بين ملاحظاته في تصديره الرائع قوله: « مهمة القصيدة كمهمة الفراشة، هذه تضع على فم الزهر دفعة واحدة جميع ما جنته من عطر ورحيق متنقلة بين الجبل والحقل والسياج وتلك – اي القصيدة – تفرغ في قلب القارىء شحنة من الطاقة الروحية تحتوي على جميع اجزاء النفس وتنتظم الحياة كلها » ولكنه يعود فيناقض نفسه قائلا إن الشعر « زينة وتحفة باذخة كآنية الورد التي تستريح على منضدتي لست ارجو منها اكثر من صحبة الاناقة وصداقة العطر ». وشاعرنا حر في مذهبه وان لم يثبت عليه تعريفاً، ونرجو ان يتحول عنه عملياً في مستقبله، لان من الخسارة للانسانية ان تقصر هذه الموهبة الفنية على نهود وأثداء وما اليها.

اننا لنقف مع شاعرنا في الكثير من ملاحظاته، ولا نبيح لانفسنا مطالبة أي شاعر بغير ما طبع عليه، ولكننا نهدي اعظم تحية واوفر اجلال – كما فعلت الانسانية على كر الاجيال – الى الشاعر الذي تذوب عناصره الفنية الاصيلة الصادقة – دون تصنع – في مثاليته الانسانية السامية.

وهو جد محسن حين يقول: « اريد ان يكون الفن ملكاً لكل الناس، كالهواء وكالماء، وكغناء العصافير يجب ان لا يحرم منها احد، إذن يجب ان نفهم الفن، وان نجمله بعيد الشمول، ومتى كان لنا ذلك استطعنا ان نجلب الجماهير المتهالكة على الشوك والطين والمادة العارية الى عالم اسوار النجوم وارضه مفروشة بالبريق.. متى جذبنا الجماهير الى قمتنا نبذوا انانيتهم، وتخلوا عن شهوة الدم، وخلعوا أثواب رذائلهم، وهكذا يغمر السلام الارض وينبت الريحان مكان الشوك. انني احلم بالمدينة الشاعرة لتكون الى جانب مدينة الفارابي الفاضلة، وحينئذ فقط يكتشف الانسان نفسه ويعرف الله ».

وكل هذا حلم جميل ولكنه ابعد ما يكون عن التسامي بالانسانية. والمدينة « الشاعرة » التي يتغنى شاعرنا بها نثراً لا وجود لها في شعره، وانما فيه رمزية شائقة واخيلة رائعة واوصاف باهرة وموسيقى خلابة، ولكنها في مجموعها لا تسوق احداً الى القمة التي يشير اليها وقد تسوقه الى الهاوية! أجل إن المثالية الحميدة التي يمجدها في تصديره المشار اليه قد نجدها في شعر تاجور الانساني، ولكننا لا نجدها في شعر نزار القباني الحسي.

ومن اهون نماذجه قوله:

خلت لما
سلمته الوسطا
كبدين اختلطا
حين ضما
في ضلوعه
غرزت سكين فضه
نبضها أصبح نبضه
من ولوعه
من يمينه
تخذت زنارها
وأراقت نارها
في جفونه
لا مفر
ليس تستطيع خلوصا
أكل النهد القميصا
فهو جمر!

يقول شاعرنا: « ... وفي سبيل هذه الفلسفة، فلسفة الغناء العفوي حاولت فيما كتبت ان ارد قلبي الى طفولته، وانتخير الفاظاً مبسطة، مهموسة الرنين، واختار من اوزان الشعر الطفها على الاذن. وان القارىء ليحس ان الكلام الذي اهمس له به يعرفه ويردده كأنه هو الذي يغني. فاذا احس القارىء بان قلبي صار مكان قلبه وانتفض بين اضلعه هو، وانه يعرفه قبل ان يعرفني، وانني صرت فماً له وحنجرة، فلقد ادركت غايتي وحققت حلمي الابيض. هو ان اجعل الشعر يقوم في كل منزل الى جانب الخبز والماء ».

وعلى الرغم من اعترافنا بان الاناقة الفنية في شعر نزار ممتازة امتياز طاقته الشعرية وأصالته الا اننا نعجز عن تصور شيوع شعره في كل بيت ما دامت صلته بالحياة التي نحياها بله التي نتسامى اليها محدودة واذ نراه ينتقد الشعر الاجتماعي وشعر الرثاء ونحوهما نرى من المفيد ان نختم هذا الحديث على سبيل المقابلة وتدعيماً لوجهة نظرنا بمقتطفات من قصيدة « جبل النار » لشاعر سوري آخر انيق هو عمر ابو ريشة التي نظمها رثاء للوطني الفلسطيني سعيد العاص الذي استشهد سنة الف وتسعمائة وست وثلاثين:

أشبعته الأجيال ختلا فاغفى — تحت هزج الأعراس والأفراح

موليير مصر يعقوب صنوع ابو نظارة

بقلم محمد يوسف نجم

•••

عندما يستعرض الدارس تطور الحياة السياسية والاجتماعية في مصر ، في النصف الثاني من القرن التاسع عشر يلتقي بشخصية فريدة ، متعددة الجوانب ، ملونة العبقرية ، هي شخصية جيمس سنوا او يعقوب صنوع ، الذي يعرفه التاريخ المصري الحديث، باسم صحيفته الاولى « ابو نظارة » التي اصدرها في مصر سنة ١٨٧٧ .

ولد صنوع في القاهرة سنة ١٨٣٩ ، ودرس في صباه تعاليم التوراة ، وبلغ فيها شأواً بعيداً، حتى استحق ان يكون «لاوياً» اي مؤمناً بعقيدة وجود الله . ثم درس الانجيل والقرآن . وكان ابوه مستشاراً للامير احمد يكن ، حفيد محمد علي . وقد لاحظ هذا الامير ، سمات الذكاء والنبوغ ، التي اخذت تتجلى في اقوال صنوع وتصرفاته ، فارسله الى ايطاليا ليدرس على نفقته، وهناك اتيحت له الفرصة ، ليشبع نهمه من الاطلاع والتحصيل .

وبعد ثلاث سنوات ، عاد الى مصر ، ليضع اول لبنة في صرح مستقبله . وعمل في التدريس الخاص . فكان يسعى في الصباح وراء رزقه ، وينتقل من سراي الى سراي ، ومن فندق الى فندق ، يعلم ابناء الوالي والرؤساء ، وبناتهم ايضاً .

وكان يلقن البنين اللغات والعلوم ، ويدرب البنات على الفنون الزخرفية والتصوير والموسيقى . وفي سنة ١٨٦٨ عين مدرساً في « مدرسة الفنون والصناعات » في القاهرة ، وممتحناً في مدارس الحكومة .

واخيراً آن له ان يستهل حياة الكفاح ، وان يؤدي للوطن الذي احتضنه ورباه ، ما يفرضه عليه من واجبات ، كان يعترف بها هو اكثر مما يعترف بها غيره، بسبب من ذكائه النادر، ومقدرته الفائقة ، واطلاعه الواسع على الآداب والعلوم، واختباره المباشر للحياة الاوروبية . وقد تبلور نشاطه في الكفاح الوطني ، في اتجاهين بارزين ، كانت لهما آثار فعالة في الحياة الشعبية في مصر، في النصف الثاني من القرن الماضي ، وفي مطلع هذا القرن .

اول هذين الاتجاهين ، هو الاتجاه المسرحي . فقد اضطلع بتأسيس اول مسرح عربي في مصر، وكان ذلك في سنة ١٨٧٠، قبل ان تتسرب الى هذه البلاد آثار المسرح العربي في لبنان فنحن نعلم ان اول فرقة وفدت الى مصر من البلاد العربية ، كانت فرقة الاديب اللبناني سليم خليل النقاش سنة ١٨٧٦ وتلتها فرقة الممثل السوري احمد ابي خليل القباني سنة ١٨٨٤

حين موجاته تموج على الكون بعرف النبوة النواح

وترف الحياة فيه على وطآت عيش في جيئة ورواح

نفحة للنعيم مرت وأبقت ... ما يبقي السكير في الأقداح

فاذا الأعصر الخوالي مطاف ... لخيالات شاعر صداح

واذا الطرف ليس يعثر الا ... بقيود مغموسة بجراح

ورقاب منحنية تتشظى ... تحت شفرات منجل السفاح!

ثم يصف البطل بقوله :

ومكاني أراك في رحمة الهول على سرج ضامر طواح

وحواليك من غبار الميادين كباش معدة للنطاح

وأخوك الجسور في القمم السود مطل على الروابي الفساح

لوحت كفه بمنديله الأسود شوقا الى اللقاء المتاح

فحسبت الأجيال تهتف: يا «خالد» ! جاهد في فيلق «الجراح»

***

فاقتحمت الردى ، وكنت مع الصيد فراشا على فم المصباح !

مثل هذا الشعر الانساني القومي الذي يهز النفوس العربية هو الذي يمكن ان يعيش في كل بيت عربي ، وليس نظيره بعزيز على شاعرنا الموهوب نزار القباني دون ان يتخلى عن خصائص شاعريته الاساسية اذ كل ما عليه ان يتسامى بالشهوة في شعره كما تسامى بعض شعراء الغزل وان يجعل منه قرباناً لمثل أعلى .

نيويورك ... أحمد زكي أبو شادى

رأى صنوع بثاقب بصره ، وبما خبره من الحياة الفنية في ايطاليا ، ان المسرح اداة فعـالة في انهاض الشعوب . فعمد الى تأسيس مسرحه ، وجال وحده في الميدان ، اذ لم يكن في مصر آنذاك ، ما يمهد له السبيل للاضطلاع بعمل جديد كهذا . فلا التقاليد المصرية الشعبية ، تعينه على شيء من هذا ، وهو ان تناسى ذلك ، وغامر وتقدم ، فعليه ان يخلق الممثل ، ويوجد المؤلف ، ويضعهما على المسرح ، ثم يهيء لهما الجو المنـاسب ، ويجمع الجمهور الذي يقصد الى ايقاظه وانهاضه ، ليتلقى ويعي ويعمل . وكان ان اقدم ، فأسس مسرحه ، والف له ، ودرب الممثلين ، ثم قدمهم الى الجمهور ، على اختلاف طبقـاته وتباين نزعاته ، فكان النجاح العظيم حليفه ، ومثل هذا او بعض منه ، يشجعه على المضي في حمل الرسالة ، والصمود للنهوض بالعبء . واستطـاع ببراعته ، ان يجتذب الرؤساء والحكام والفلاحين والعمال ، ويجمعهم الى مشرب واحد ، يوحد اذواقهم ، ويقارب بين ميولهم واهوائهم . وسمع الخديوي اسماعيل ، بهذه الطرفة ، وابدى رغبته في مشاهدتها . وعندما اسدل الستار على المسرحية التي مثلت امامه ، كان قد بلغ به الاعجاب مبلغاً عظيماً ، وملأ السرور اقطار نفسه ، فاستدعى اليه هذا الرائد ، واعترف بفضله وشجعه على المضي في هذا المضمار ، ولو الى حين ، ثم اطلق عليه لقب « موليير مصر » .

وقد برع صنوع في تقمص شخصية الفلاح المصري ، وكان عندما يندمج في تمثيل دوره ، يندفع في سيل جارف من الملاحظات الساخرة ، والفكاهات اللاذعة . وكان في استطاعته ، بما اوتي من المواهب الخارقة ، ان يجمع في شخصيته شعباً باسره . وكان باشاراته المعبرة ، وايماءاته الموحية ، والفـاظه المصورة ، يمثل اصدق تمثيـل ، الشعب المصري العريق ، الذي تحمل جميع الغزوات وتقلبت عليه عصور الظلم والاضطهاد ، ومع ذلك ظل صامداً امامهـا كالطود ، لا يكل ولا يلين ، وذلك بفضل قوة احتماله التي لا تقهر ، ونتيجة لايمـانه العميق ، الذي لا تشوبه شائبة ولا يفسده زيغ .

وقد حدثنا صنوع عن تأسيس مسرحه هذا ، في محـاضرة القاها في باريس سنة ١٩٠٢ ، جاء فيها :

« ليس من السهل ان اروي قصة مسرحي ، ذلك المسرح الذي كان في الواقع يستدر من عيني دموع الفرح ، ممزوجة ، في الغالب ، بالآم لا توصف .

ولد هذا المسرح على « ممثل » مقهى كبير ، كانت تعزف فيه الموسيقى في الهواء الطلق ، وذلك في وسط حديقتنـا الجميلة « الازبكية » . وفي ذلك الحين كانت هنالك فرقتان ، احداهما فرنسية والاخرى ايطالية ، تقومان بتسلية الجاليات الاوروبية في القاهرة . وكنت اشترك في جميع التمثيليات التي تقدم في هذا المقهى . اذ كانت الفرنسية والايطالية ، اللغتين اللتين احببتهما حباً جماً ، ودرست كبار كتابهما المسرحيين . واذا كان لا بد لي من اعطاء كل ذي حق حقه ، فلاعترف اذن بان الهزليات والكوميديات والغنائيات والتمثيليات العصرية ، التي قدمت على ذلك « الممثل » هي التي اوحت الي بفكرة تأسيس مسرحي العربي . ولقد من الله علي اذ ساعدني في هذا السبيل . وقبل ان اقدم على تأسيس مسرحي المتواضـع ، قمت بدراسة جدية للكتاب المسرحيين الاوروبيين ، وبخاصة « جولدوني » و « موليير » و « شريدان » في لغاتهم الاصلية .

وعندما احسست بانني اصبحت متمكناً الى حد ما ، من الفن المسرحي ؛ كتبت غنائية في فصل واحد ، باللغة العـامية ، واقتبست لها بعض الاغاني الشعبية الشائعة ، وقمت بتعلم ادوارها لما يقرب من عشرة من الشبان الاذكياء ، اخترتهم من بين تلاميذي ، وتزيا احدهم بزي امرأة ، وقام بدور العاشقة .

ثم يمضي في حديثه فيذكر ان الخديوي اسماعيل شهد احدى حفلاته ، ويصف لنا هذه الحفلة . ويذكر انه لاقى من النجاح ما شجعه على المضي في تأليف فرقة تمثيلية حقيقية تضم ممثلات من العنصر النسائي . وقد قدمت هذه الفرقة ، في خلال بضعة اعوام ، اثنتين وثلاثين مسرحية ، الفهـا صنوع ، الى جانب مسرحيات اخرى ترجمها عن الفرنسية بعض زملائه واصدقائه . ولعل منها مسرحية « الشيخ متلوف » ، التي مصرها عن موليير محمد عثمان جلال حوالي ذلك التاريخ .

والظاهر ان هذه المسرحيات كانت هزليات قصيرة ، مزج فيها بين العناصر الشعبية المصرية ، والعناصر الاوروبية . وكان يرمي فيها الى اهداف اصلاحية ، تتناول حياة المجتمع ونظام الحكم ، بالنقد والتجريح . ففي مسرحية « غزوة راس نور » ينحى باللائمة على المرائين المتظاهرين المفاخرين . وفي « شيخ البلد » ينصح ارباب الأمر بان يتقوا الله في امر بناتهم ، فلا يزوجونهم لاول طارق ، دون ان يستشيروهن في ذلك . وفي « زوجة الاب » ، يلقي درساً قاسياً على الكهول الذين يتزوجون

من فتيات صغيرات، مضحين بسعادة الاسرة على مذبح شهواتهم. وفي «زبيده» ينتقد السيدات الشرقيات اللاتي يقلدن الاوروبيات في كل شيء، حتى في عيوبهن ومباذلهن. وفي مسرحية اخرى يتناول موضوع «تعدد الزوجات» بالنقد اللاذع والسخرية النافذة

وفي مسرحيته الاخيرة، «موليير مصر وما يقاسيه» «بيروت ١٩١٢»، عرض لنا الصعوبات الجمة التي لاقاها في تأسيس مسرحه. وقد اورد لنا فيها اسماء بعض مسرحياته، ومنها: «راستور وشيخ البلد والقواص» وهي التي شهدها اسماعيل و«حلوان والعليل والاميرة الاسكندرانية» و«البورصة» و«البربري» و«الصداقة»، و«الحشاش». وعزنا له على مسرحية الفها باللغة الايطالية، سنة ١٨٧٦، واسمها «الزوج الخائن».

وهنالك مشابه بين هذه المسرحية، ومسرحية لموليير اسمها l'impromtu de Versailles ١٦٦٣ وهي تعرض لنا مسرحية داخل مسرحية، اذ انها تدريب «بروفه» يجمع ممثلي مسرحه، ويبث في خلاله شكواه من الصعوبات التي يلقاها. ومثل هذا فعل صنوع

وبعد فهذه لمحة سريعة، عن الجهود التي بذلها صنوع في سبيل تأسيس المسرح العربي في مصر. وقد استغله، كما ذكرنا آنفاً، لغايات سياسية واجتماعية، تجلت فيما بعد بوضوح، في الاتجاه الثاني، الذي كرس له سني النضوج في حياته، وهو الاتجاه الصحفي.

كان من نتيجة حملات صنوع المتكررة على الادارة الحكومية، وفساد نظام الحكم في مصر، ان امر الخديوي باغلاق مسرحه. وتبع ذلك تنحيته عن وظيفته الحكومية، كمدرس في مدرسة «الصنائع والفنون»، وكممتحن في مدارس الحكومة.

ولم يثنه ذلك عن عزمه، بل سرعان ما نراه يشق طريقاً جديداً يوصله الى غاياته السياسية، اذ اسس «محفل التقدم» في سنة ١٨٧٢. وقد انضم اليه التلاميذ والضباط الشبان، غير ان اسماعيل امر بحل هذا المحفل ايضاً، وحظر على التلاميذ والضباط الاجتماع ثانية.

ثم انشأ «جمعية محبي العلم»، وتولى رئاستها. والتحق بها كثير من شيوخ الازهر، والقيت فيها خطب امتازت بالصراحة وحرية الرأي، وكان الضباط الشبان يرسلون خطباً كانت تقرأ علناً في اجتماعات الجمعية. ولاقت هذه الجمعية نجاحاً عظيماً، حتى ان اجتماعاتها اصبحت تعقد اربع مرات في الاسبوع، بعد ان كانت تعقد مرة واحدة. ولكن اسماعيل لم يغفل امرها، ولم يغض الطرف عنها، بل صنع بها ما صنعه باخت لها من قبل، ونفى بعض



اعضائها الى اعالي النيل .

ولما كان من المتعذر عليهم الاجتماع علناً ، بعد تلك الضربات التي كالها لهم اسماعيل ، تفتق ذهن صنوع عن جمعية جديدة ، ظاهرها فيه الدعة والمسالمة ، وباطنها من قبله الثورة الجموح ، فقد افتتح اول محفل ماسوني عزلي ، وطلب الى اصدقائه ومريديه ، ان ينضموا اليـه ، فكان وسيلة جديدة لتبادل وجهات النظر ، ومصاداة الرأي وتنظيم الخطط .

واتصل صنوع آنذاك بالسيد جمال الدين الافغاني، وتلميذه الشيخ محمد عبده ، وكانا في اوج نشاطها السياسي والاجتماعي فاشارا عليه باستغلال موهبته في السخرية والتهكم ، في انشاء صحيفة عربية هزلية ، يتخذهـا منبراً يوجه من على خشبته ، نصائحه وارشاداته ، ليفتح العيون المغمضة ، ويوقظ النفوس الهاجعة ، ويربي جيلا من السياسيين المكافحين المؤمنين. فوافقهما على ذلك، واخرج صحيفته العربية الاولى وسماها «ابو نظاره زرقا» بسبب حادثة طريفة اطلق عليه فيها هذا اللقب. واصطنع لها اللغة العامية، والرسم الكاريكاتوري ، فكان اول صحافي كتب باللغة العامية ، ورسم الرسوم الكاريكاتورية الساخرة. وقد استأنف فيها حملته على اسماعيل ورجاله، فامر هذا بتعطيل الصحيفة ، وطرد صاحبها من مصر .

فشد رحاله الى باريس ، واستأنف فيها اصدار صحيفته باسم «رحلة ابي نظاره زرقا». وكانت تتسرب الى مصر بطرق شتى، وباساليب مختلفة ، وكان يحمل فيها على الادارة المصرية حملات قاسية . ولبث الناس يتحرقون شوقاً الى قراءتها ، ويتبادلونها فيما بينهم سراً. ولبثت الحكومة تطاردها وتصادرها ، مما حمله على تغيير اسمها عدة مرات ، فسماها « ابو زمارة » و « ابو صفارة » و « الحادي » و « الوطن المصري » و « النظارات المصرية » . ثم اصدر مجلة « التودد » ، وجريدة « المنصف » وجريدة « العالم الاسلامي » . واصدر سنة ١٨٨٦ جريدة كان يحررها باللغات الثماني التي كان يتقنها ، وسماها « الثرثارة المصرية » .

هذا ما كان منه في الحقل الصحفي. وكان في باريس ، علاوة على ذلك ، حركة لا تهمد ونشاطاً لا يفتر. فمن مجتمع يخطب فيه الى صحيفة يكتب فيها ، الى مؤتمر صحفي يتحدث فيه عن القضية المصرية ، وقد جاء في احد احاديثه الصحفية في باريس ما يلي :

« كثيراً ما تسمعون بان مصر يقطنها قوم من الكسالى المتعصبين الجهلة. ولكنني اقول لكم إن الشعب المصري ليس كسولا، بل هو شعب مجد نشط. وهو من اكثر الشعوب انتاجاً وهو ليس متعصباً ، بل من اكثر الشعوب تسامحاً . والتاريخ هو خير شاهد على صدق ما اذهب اليه. واخيراً اقول لكم إن الشعب المصري ليس جاهلا ، كما تظنون. فان المدارس الاهلية والدينية والاميرية والعسكرية ، وبصفة خاصة مدرسة اركان الحرب ، لدليل يثبت عكس ذلك . وهذه المدارس ليست بدائية ، كما حاول البعض ان يدخل في روعكم، كما انني احب ان اذكركم بان الترجمات العربية لامهات المؤلفات الادبية الفرنسية ، شائعة بين افراد الشعب في مصر ، كما هي شائعة في فرنسا نفسها. ومعظم التلاميذ في القاهرة والاسكندرية يحفظون عن ظهر قلب امثال لافونتين وكتاب « تلماك » لفنيلون ، وكتاب « لوتران » لبوالو. وتاريخ دوروى. كما ان كثيراً من الشبان بكوا حبهم الضائع عندما قرأوا « بول وفرجيني » . واخيراً اقول ايضاً، ان «الفرسان الثلاثة» كثيراً ما يجدون انصاراً مخلصين بين الشبان المصريين . خذوا كذلك مثلا ما كنت اقدمه في مسرحي في القاهرة . فقد كنت اضطر في اسبوع واحد ، الى ان امثل ترجمات من «البخيل» و «مريض الوهم » و « طرطوف » وغيرها » .

وبعد ، فقد استعرضنا نشاط ابو نظاره على المسرح ، وفي حقل الصحافة. وقد ادركنا ، بعد ان استقرأنا تاريخ كفاحه في مصر وفي اوروبا ، انه كان دعامة من دعامات الحزب الوطني ، الذي استكمل نموه في عصر اسماعيل، وكان يربي الشعب المصري تربية سياسية قومية ، تمخضت فيما بعد عن الثورة العرابية، اول حركة تحررية منظمة في تاريخ مصر الحديثة .

وكان صنوع على صداقة وطيدة ، مع معظم ملوك عصره وحكامه . وقد انعموا عليه باوسمة كثيراً . وبعد اعلان الدستور العثماني ، سافر الى الاستانة للاشتراك مع العثمانيين في مباهجهم واحتفالاتهم. ثم عاد الى باريس ، وطنه الثاني، ومنذ ذلك الحين اخذ نور عينيه يخبو ، حتى كف بصره . وفي ٣١ ديسمبر سنة ١٩١٠ ، اختتم جهاده السياسي في آخر عدد اصدره، من « ابو نظاره » ، بعد انتشارها اربعاً وثلاثين سنة. ونهوضها بمناصرة الحركة الوطنية في مصر ، والانتصار للفلاح. وكان اليوم الاخير من سبتمبر سنة ١٩١٢ ، نهاية تلك العبقرية الملونة ، المتعددة الجوانب الكثيرة الطاقات. وخاتمة هذه الحياة المكافحة في سبيل الوطن والمثل العليا .

القاهرة

محمد يوسف نجم

وفـــاء ...

✩

وفاء ... ! ما أعذبَ هذا النداءْ !
صداهُ لَحنٌ من لحونِ السماء
غنَّتهُ للأجيال حُورُ الغِناء
طوَّفَ بالأرض وجابَ الفضاء
تحمله الاجواءُ عَـبرَ الهواء
كأنهُ إشعـاعُ نجمٍ أضاء
على حيارى في الصحارى ظِماء
يحدوهمُ الحادي إلى عين ماء
على مَدَى أفقٍ بغير انتهاء ...

***

وفاء ... ما أجملَ هذا النداء !
ظلٌ من الراحـة بعد العناء
في الواحة الخضراء تُوحي الرجاء
رقَّ به الجوُّ ، وطابَ المسـاء
في خَيمةٍ رفَّ عليها الصفـاء
وانطلقَ الصوتُ الرخيم الحُداء
يهتفُ في الليل الكثيف الغشاء
« وفاء ... ! »

ما أحلى الصدى في
« وفاء ... ! »

القاهرة — حسن كامل الصيرفي

عافيـة الاديب

بقلم عبد اللطيف شرارة



اخذت قضية الادب وعلاقته بالمجتمع تشغل الناس، في لبنان وغير لبنان، من جديد. وراحت الاقلام تتساجل، وتتبارى، وتتصارع حول هـذا الموضـوع. والموضـوع في أبسط صيغه هو: هل للادب ان يخوض المعترك الاجتماعي، في ان ينحاز الى واحد من معسكراته ام عليه ان يظل بعيداً عن المجتمع، قابعاً في عزلة، فوق المعترك؟

تلك هي مشكلة الساعة في عالم الادب والادباء! وما كانت تنشأ الا لان هناك .. في اعمق اغوار الناس، كل النـاس، تساؤلا عن الغاية التي يرمي اليها الأدب، ثم عن فائدته للفرد وللجماعة على السواء. فالقضية في جوهرها، وكما هي في تاريخها، لا تعدو عن ان تكون ضرباً من التبرم بالفن والفكر، والتذمر من الفلسفة والنصائح والمواعظ. فكأني بناس هذا العصر، وقد ملوا من الاقوال، وسئموا الجدال، وأتخموا بالنظريات والمحاورات، اصبحوا لا يطيقون الا من يعمل بصمت وهدوء، فلا يزعجهم عن استغراقهم في شؤونهم اليومية، وشجونهم المعتادة.

ولا يقف بهم الامر عند هذا الحد، فهم اذا سمعوا اوقرأوا الكلام الناعم العذب، او البيان المشرق الجزل، ينشدون «النتيجة» على الفور، او «الفائدة»، او «الفعل»، ولا يأبهون للكلام ولا للبيان! فقد عودتهم الآلة على السرعة، وجعلت في طباعهم تشوقاً آلياً للجملة دون التفصيل، والخلاصة العملية من غير تطويل. فاذا تساءلوا عن فائدة الشعر مثلا، وهي لا تصل اليهم بالسرعة المطلوبة، ولا يرونها حين تتحقق بالعين المادية ابوا ان يجدوا فيه الا هراء، وكلاماً مصفوفاً!..

هذا في الاعم الاغلب من طبقات المجتمع، اي عند الفلاحين والعمال واصحاب الحرف والتجار والملاكين، فالادب لا يمثل لهؤلاء شيئاً كبيراً، ولا يهمهم في قليل او كثير، ما داموا لا يهتمون الا بتأمين موارد رزقهم وتخزين محاصيلهم وتكديس ثرواتهم، وانجاز ما يتخلل هذه العمليات من معاملات وعلاقات.

غير ان الادب تحول بعد انتشار الصحافة، وتعميم المدارس وإنشاء الجامعات والمعاهد الثقافية العالية، الى ما يشبه المهنة او يزيد عليها في بعض الحالات، واصبح الأدباء ورجال الفن في اوربا واميركا ينتجون الآثار الفنيـة والادبية استجـابة لمواهبهم وتأميناً لحاجات ثقافية نشأت مع المدنية التي يسبحون في فلكها ويخضعون لمناخها، وتجري عليهم قوانينها واحكامها.

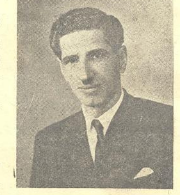
إزاء هذا التطور في المدنية الراهنة، لم يكن بد من إعادة النظر في الادب كقيمة اجتماعية، ولم يكن للادباء من بد في تناول هذه المدنية مختلفين، منقسمين، متعارضين، فنشأت اذ ذاك المدارس الادبية من الرومانطيقية، الى الواقعية، الى المثالية، الى الرمزية، الى السريالية الى آخر مـا هنالك من افانين في المذاهب والآراء، وكلها تدور في إطـار نظرتين متناقضتين: اولاها تقول بالفن للفن، والثانية تصر على ان يكون الفن للحياة، للمجتمع، للناس، للشعب، وتقوم بين هذه وتلك فروق وشعب واتجاهات تتكاثر معها الفرق الادبية، وتتناسل الشيع الفكرية.

هذه هي قصة الحضارة الحديثة مع الادب في ابرز خطوطها، ومجمل صورتها، فالمشكلة، كما ترى، ليست ادبية خالصة، وانما هي واحدة من عديد المشاكل الحضارية التي يتخبط بها عالم اليوم.

لنرجع الآن الى الاصول اللغوية، الى المنابع التي نستقي منها حياتنا الفكرية على غير وعي منا، فالاديب في اللغات الاوروبية هو، في الاصل، في الاساس، كل من يعنى بالحروف وحسن كتابتها، ثم اصبح على مر الزمن، ذلك الرجل الذي يشتغل بكتابة الرسائل، ثم تحولت كتابة الرسائل الى فن جميل قائم بذاته، واخيراً تطور شأنه، في آخر مرحلة، الى كل من يعنى بالكتابة إطلاقاً في شتى مناحيها وانواعها.

ذلك هو «مفهوم» الاديب عند الاوربيين كما يؤخذ من الاشتقاق اللغوي. وتلك هي مراحل نشوئه ونموه، منذ تفتح ذهن الاوربي على الحرف، الى يومنا هذا.. ولكن الامر

الاستاذ عبد اللطيف شرارة



يختلف اختلافاً بيناً واضحاً حين نواجهه من زاوية عربية ، فالاديب في اساس اللغة عندنا، مجموعة صور ومعان تتصل بالنفس وتتحد بها اكثر مما هي مقرونة بالحرف ، بالعمل الكتابي الأدبي ، فهو في مفهومه الشعبي القديم «ادب النفس» اي اخلاقها وطباعها وتصريف ملكاتها وقواها في وجهة تجعلها موضع احترام الآخرين ، ومحل رضاهم عن صاحبها . وهذا ما يشف عنه الحديث النبوي : « ادّبني ربي فاحسن تأديبي » كما يشف عنه استعمال كلمة « مؤدب » للمربي في العهدين الاموي والعباسي ، يوم كان الخليفة يختار لولي عهده مؤدباً من بين الكتاب والفقهاء في عصره ! فاذا رجعت الى الجاهلية وجدت كلمة « مأدبة » اي المكان الذي تجلس فيه جماعة الى الطعام، فمن المفروض في هذه الجماعة ان تكون متحلية بالادب ، على قدر ما يصف الشنفرى:

وإن مدت الأيدي الى الزاد لم اكن   باعجلهم إذ أجشم القوم أعجل

اي ان التأدب ـ وهو هنا ضرب من «الاتيكيت» ـ لا يكون إلا في الجماعة إبقاء على راحتها النفسية وتجنباً لما يزعج افرادها.

وكان من اختلاف مفهوم كلمة « ادب » في الأصول اللاتينية والعربية ان اختلفت النتائج ، فقد افضى المفهوم اللاتيني عند الأوربيين عامة ، والاميركيين من بعدهم ، الى نشوء المدارس والمذاهب الادبية ، وتطور في التصور والتصوير ، بينا افضى المفهوم العربي الى استقرار ذهني مكين لا يتأثر اساساً وجوهراً بتطور الحضارة وتباين مظاهرها ، وان اختلفت الوسائل والاساليب ، وتبدلت المقاييس ، وتعددت الأنواع الادبية من الشعر الى المسرح ، الى القصة ، الى الرواية ، الى الخطابة .. فالغاية من الادب ، عند العربي ، واضحة لا تحتاج الى إعمال فكر ، ولا الى صراع او نقاش ، فهي في التحليل الأخير ، تهذيب النفس ، وما يستتبع هذا التهذيب ، من تنوير للذهن ، وعرض لصور الحياة ومعانيها ووقائعها وتجاربها . وهل يراد من القصة والتمثيلية والرواية ، كي لا نذكر الا ما جهله العرب الاقدمون او اهملوه ، غير هذه الاشياء ؟!

لا سبيل إذن، في دائرة هذا المفهوم الصحيح للادب والغاية منه ، الى التساؤل عن قيمة الادب ، ولا معنى فيها لمشكلة العلاقة بين الادب والمجتمع ، فهي هنا غير ذات موضوع ، ما دام المراد بالادب تهذيب النفس ، وما دام هذا التهذيب لا يتم الا بالتفاعل الاجتماعي ، واصطناع الوسائل والاساليب الموصلة اليه ، وإفادة كل فرد من تجارب الآخرين ، ان سلباً وإن إيجاباً .

على ان المشكلة الحقيقية التي عاناها الاديب ، اياً كان مفهوم الادب لديه ، انما تتركز حول عافية الادب ، او سلامته الآفات والامراض . فمتى يكون الاديب سليما معافى ؟؟

ذلك هو السؤال .. والاجابة عنه لا تحتاج الى كبير عناء ، اذا اخذنا بالمفهوم العربي الاصيل ، فعافية الادب منوطة بعافية النفس التي تعطي الأثر الادبي ، اي بعافية الاديب الفكرية والنفسية والصحية . ولن يكون النقد بعد ذلك غير البحث عن العافية ، وتركيز مقاييسها وقواعدها ، في كل نوع ادبي واثر..

تأمل الآن هذه النظرة للشعر يلقي بها ناقد اندلسي ، هو ابن بسام الشنقتريني ، في زمن تهاوت به حضارة العرب في الاندلس « .. ومع ان الشعر لم ارضه مركباً ، ولا اتخذته مكسباً ، ولا الفته مثوى ولا منقلباً ؛ وانما زرته لماماً ، ولمحته تهمماً لا اهتماماً ، رغبة بعز نفسي عن ذله ، وترفيعاً لموطىء اخمصي عن محله . فاذا شعشعت راحه لم اذقه الا شمياً ، ولا كنت الا على الحديث نديماً . وما لي وله ! وانما اكثره خدعة محتال ، وخلمة مختال ، جده تمويه وتخييل ، وهزله تدليه وتضليل ! »

اردت بنقل هذه الفقرة من الادب القديم ان ادلل على ان نظرة الناس للادب عامة ، وللشعر خاصة ، كانت ولا تزال مستوحاة إما من سقم الادب واما من عافيته . فهذا رجل مثقف يحب الشعر ، ولكنه يأنف ان يراه محشواً بالزلف والخداع والكذب والتضليل ، اي عبارة عن سقم اخلاقي . وليس في الناس ، في سواد الناس الا من يوافق ابن بسام ، ويجاريه في موقفه ، فهو يمثلهم بذلك ، في شتى طبقاتهم وعقولهم واذواقهم .

على المجتمع اذن ، اي مجتمع ، في هذه الحال ، ان يوفر اسباب العافية للاديب : اي ان «يحمي ما يقيه شر الظلم والطغيان» ـ كما اوضح الدكتور طه حسين في مؤتمر الفنانين بالبندقية ـ فلا يضطر الى التنازل عن إنسانيته ، وحريته ، وكرامته ، مهما كانت الاحوال والظروف .

هذا في جانب ، ولكن الأدب لا يكون سليماً في الجانب الآخر ، الا اذا كان استجابة صحيحة لموهبة اصيلة ، وتعبيراً صادقاً عن حياة المجتمع . فهو يتوجه ، عندما يكون معافى ، الى الشعب من غير دعاوة متكلفة زائفة ، ودون تسخير للفكر والضمير والبيان .

ولا حاجة الى القول اخيراً ان الاديب إنما يكون اديباً في نفسه ، وفي سيرته الخاصة والعامة ، قبل ان يكتب او ينظم وقبل ان يكون اديباً بقلمه . وتلك هي العافية الادبية .

عبد اللطيف شرارة

بقلم كورت بروفر

الدرامة العربية

ترجمة: ابرهيم شكرالله

مسرح الاراجوز

يوجد في مصر*، الى جانب خيال الظل، «مسرح الدمى» وهو يحمل اسم خيال الظل باللغة التركية: « قره جوز» واسمه في اللهجة العامية المصرية « اراجوز ١) » ، وقد ذكر بهذا الاسم في كتاب «وصف مصر ٢)». كما يسهب الرحالة كارستين نيبور ٣) في وصف مسرح الدمى القاهري ، على ان «الصورة» رقم ٢٦ التي اثبتها في كتابه ، لا تعطي فكرة صحيحة عن مسرح الدمى الحديث ، ولا القديم الى حد ما ، ويتحدث « ديدييه ٤) » عن « الاراجوز العربي » Le Polichinelle Arabe. ورغم هذا كله لا نقع على وصف دقيق للارجواز ٥) المصري ، كما انه لم تطبع اي نصوص منه .

ولاعب « الاراجوز» الوحيد الذي عرفه كاتب هذا المقال [سنة ١٩١١] هو احمد علي الخضري ، وهو يعيش في بولاق في حي الترجمان ، ومسرحه الصغير ابسط من مسرح خيال الظل ، وهو يتكون من خص من القماش يطوى بسهولة ، ولا يرتفع عن قامة الرجل إلا قليلا ، والواجهة تنخفض بعض الشيء عن الجوانب الاخرى. ويجلس اللاعب داخل [الكشك] ويحرك باصابعه فوق الواجهة ، الدمى الخشبية الساذجة ، التي البست قطعاً من القماش الملون ، وظهرت حتى ركبها . ولا يمكن ان يظهر على المسرح اكثر من شخصيتين في وقت واحد ، وحصيلة اللاعبين Répertoire محدودة جداً وهي تماثل في ذلك « القره جوز» التركي ، ولكن إذا قارناها بمسرح خيال الظل المصري نجد ان نماذج من الشخوص تعاود الظهور في كل مسرحية [اذا جاز لنا ان نطلق على هذه الحواريات والمشاهد المفككة ، اسم مسرحيات] فنرى مثلا « الاراجوز » وهو مهرج قاس غبي ولكنه ماكر ، ويشبه شخصيات Punch و Kasperle و Pulcinello وهناك ايضاً شخصيات ثابتة اخرى تعتمد في الاضحاك على اللهجة الغريبة ٦) منها الجندي التركي الجعجاع والنوبي الساذج والقس الايطالي او اليوناني ثم المتسول السليط ، وبعض الشخصيات النسائية التي تنتمي لحي الازبكية ، وتتميز شخصية «الارجواز» بذلك الصوت العالي الذي يظهر كأنه خارج من الانف والذي يخرجه اللاعب على هذا النحو بالاستعانة بزمارة يضعها بين اسنانه كما يلبس الاراجوز « طرطوراً ٧) » وللاعب مساعد يجلس بين النظارة ويشتبك مع الاراجوز في حوار حينما ينفرد هذا الاخير بالمسرح ويتجه بحديثه الى الجمهور .

ومسرحية الاراجوز، من الناحية الجمالية وكعنصر في تطور الثقافة العربية ، اقل أثراً من خيال الظل ، فلا توجد نصوص مكتوبة ، ولذلك فليس لهذا التقليد دوام ، والنكات المرتجلة والحالة التي يكون عليها اللاعب، تغير من الفاظ القطعة دون حرج او اضطراب . ويرى الاراجوز احياناً في الاسواق وفي حفلات الزواج عند الطبقة الشعبية .

وفيما يلي « فصل » او مسرحية من « مسرحيات الدمى » أملاها علي « احمد الخضري »

الاراجوز: السلام عليكم ، نهارك سعيد ومبارك ، سلامات ، شرفتونا وجرستونا ، آه يانا من غرامه وان كنت احبك لم علي ملامة ...

---

* انظر العدد السابق

١) انظر كيرن Kern (هامش ٢٢)

٢) Description de l'Egypte Etat Moderne XVIII p. 170

٣) انظر كتاب « نيبر » السابق الذكر (هامش ١٦) الجزء الأول ص ١٨٨

٤) انظر (هامش ٣٤) Didier; Les Nuits du Caire p. 353

٥) للصلة بين شخصية « القاراجوز » والوزير المصري قراقوش في القرن الثالث عشر ، انظر كتاب :
Casanova; Memoires(Les Membres de la Mission Archeol, Française du Caire) 1897 vol. VI p. 447

٦) ان خصائص اللهجة تشكل جانبا هاما في الفكاهة الشعبية المصرية ، وكذلك في الأدب الشعبي التركي . انظر كتاب يعقوب :
Jacob ; Türk Litteraturgesch. in Einzeldarstellungen « Das Türk Schattentheater » (Berlin 1900 p. 29 - 37

٧) انظر بروفر Prüfer (هامش ٣٨) ص ٤٠

الجندي : « وهـو تركي كان نائماً » آبرادانا سانا سيتكهم ..
فلاح حشاش خنزير ، يا ابن الكلب ينعل ابو امك

الاراجوز : انت مجنون والا مسطول

الجندي : انا بعدين اموتك

الاراجوز : طيب روح لحالك

الجندي : وان ما كنتش اروح « الاراجوز يضربه » تعمل
ايه يا واد ، بعدين اموتك

الاراجوز : شرفتنا وآنستنا يا سي اموتك « يضربه الجندي
ويذهب » .. « للنظارة » .. موتوني وضربوني ومزعو
منا الساكو والزعبوط

صوت من النظارة : وبعدين بأه .؟

الاراجوز : اقول لمراتي

الصوت : اسمها ايه

الاراجوز : بخيته .. بنت يا بخيته .. يا مرة يا بخيته ..

بخيته : « وهي ليست زوجته بل امراة من المحلات العـامة »
صباحك خير

الاراجوز : اعوذ بالله يا بخيته

بخيته : مـالك يا حببي ، مالك ، يا صلاة النبي عليك وعلى
طرطورك يا حبة عيني .. تعـالى يا حبيبي نروح جنينة
الازبكية نتفسح سوا ..

الاراجوز : روحي اتفسحي في خرارة ، امشي من هنا
يامرة... يللا

بخيته : انا وحشة ؟ .. انا مش عاجباك ؟

الاراجوز : انت وشك زي وش ابو شبت « الاراجوز يضرب
بخيته ويطردها من المسرح ثم يضرب الحائط بالنبوت » .

الاراجوز : « منادياً امرأة اخرى » يا بنت يا دودو « تظهر
دودو وهي امرأة غاية في القبح ، وتسعل باستمرار » بس ،
بس على بيت ابوكي على طول « يضربها ويطردها من المسرح »

الاراجوز : « يدق ثانية » يا ولد يا بربري ..

البربري : « من الداخل » يا اراجوز مالك

الاراجوز : فين هـوّا البربري « يظهر البربري » دا بربري
اسود ومكشر ، تخدم يا بربري ؟

البربري : خدام مركوبك على حبة عينك من فوق

الاراجوز : البدوية يا سلام عليك وعليا .. « يخرج البربري »

الشحاذ : عاجز مسكين .. اردب باميه ونص .. لله

الاراجوز : ودهده كان ؟

الشحاذ : شحات عاوز ياكل

الاراجوز : تاكل إيه ..

الشحاذ : آكل رز و رز

الاراجوز : رز ايه ورز ايه

الشحاذ : رز بلبن ورز مفلفل ..

الاراجوز : « مقلداً لهجته » ورز مفلفل

الشحاذ : وبدنجان أوطه

الاراجوز : « يضربه » خد رز ورز

الجندي : كاماندور .. نمرتك طلعت في العسكرية .. تاخد رتبة
شاويش .. رجلك اليمين جنب الشمال .. امسك البارودة

الاراجوز : توب علي يا رب

الجندي : حازدور بير هيك

الاراجوز : حازدور « يقتله »

صوت من النظارة : موّته ؟

الاراجوز : وانا مالي يا خويه .. انا ما موتوش « يحضر تابوت
ويضع فيه الجثة » « يظهر قس وهو يرتل مقلدا القداس »

القس : مورتو .. بوناسيرا .. آديو .. سي جورجي

الاراجوز : لا إله إلا الله محمد رسول الله .. قول كده يا [...]

القس : لا إله إلا الله « يخرج الاراجوز »

القس : « يرتل » مورتو ... مورتو ... مورتو « يدخل الاراجوز »

الاراجوز : كفرتنا يا شيخ .. « ويقتله »

القاهرة ابراهيم شكر الله

الى عابرة

☆

رفّت غدائر شعرك الخمري　　فالطيب في أنسامنا يسري
علقت بك الابصار والهةً　　والزهر راح يُسرّ للزهر
عن حلوةٍ في حيّنا عبرت　　سكرى الخطى رفّافةِ الشعر!

***

أرماد ذاك الغيم قد نُثِرَت　　ذرّاتُه في الاعينِ الخضر
فتململت بالوجدِ ساطعةً　　وتلألأت بالانجم الزُهْر
وعلى الضفائر هل غفا الق　　بنبيذِ لونٍ ماجَ بالتبر
فتراقصت وتناثرت خصلاً　　رفّافةً كسنابلٍ شقر !
والعِقد، هل جُنّت حُبيبتُه　　بحُبيبتين، فغابَ في الصدر
متأرجحاً ينهار في وهنٍ　　مثل انهيارِ الثوب في الخصر
وشقيقُ ثغركِ في تفتّحهِ　　هل بلّلته لآلىء القطر
فاهتزّ مجروحاً برعشتهِ　　وأفاقَ مثل الوردِ في الفجر
متنفضاً من حلم ليلتهِ　　متنفّساً بالنور والعطر !

***

يا من بعينيها إذا نظرت　　عمقُ السماء وروعةُ البحر
سيري فهذي الارض ظامئةٌ　　لخطى الدلالِ ولفتةِ السحر

فنزويلا

فؤاد الخشن

من اسرة الجبل الملهم

للكاتبة الامريكية بيرل بك

ترجمة الآنسة سميرة عزام

ثوب المسز لاو

قالت مسز لاو – زوجة مدير البريد – وهي تلقي بجسدها على كرسي من القش « ان الشدة احسن اسلوب تأخذين به هؤلاء الخياطين الوطنيين » . وكانت مسز لاو امرأة ضخمة الجسم حمراء الوجه يبدو من شكلها العام انها تلتهم من الطعام اكثر مما يستلزمه جسدها . ولم تكلف نفسها ادنى عناء في ممارسة لون من الوان الرياضة منذ ان هبطت هذه المدينة القائمة على الساحل الصيني .

وكان وجهها وهي تخاطب ضيفتها – مسز نيومان – قد ازداد احمراراً والى جانبها وقف خادم صيني يعلن بصوت خفيض قدوم الخائط . ونظرت مسز نيومان، الى مضيفتها وقالت وهي تهز مروحة: « كم اود لو اتبع معهم نفس اسلوبك يا ادلين، انني اشعر احياناً بانه من الحمق ان اكلف نفسي عناء خياطة ملابس جديدة مع انها هنا لا تكلف شيئاً لا سيما اذا ابتعت الحرير الصيني الوطني .. ولكن المشكلة مشكلة الخياطة .. ان الخائط يعد بانجاز الثوب في يوم او يومين ثم لا يريك وجهه قبل اسبوع او اسبوعين » وانتهى صوت مسز نيومان الخفيض بآهة ثم راحت تلوح بمروحتها بسرعة . واجابتها مسز لاو : « انظري ما افعله مع خائطي الان » ثم التفت الى خادمها وقالت : « دع الخياط يأخذ طريقه الي »

وظهر الخياط على العتبة وكان رجلا طويلا يلبس ثوباً نظيفاً من الحرير الازرق وقد حمل تحت ابطه لفة القاها على الارض امام مسز لاو ، وراح يفكها فكا وكان فيها مجلة صادرة عن احدى دور الازياء الامريكية وثوب لم تتم خياطته بعد من الحرير الازرق والابيض المشجر ، فتحه وناوله الى مسز لاو ، التي امسكته وراحت تقلبه ثم صاحت بصوت عال: « من قال لك اني اريد الياقة بهذا الشكل لقد اخبرتك بانني اود كشكشاً حولها .. خذه ، خذه انني لا اريد الثوب برمته » .

وتحلب العرق على جبين الخائط الهادى، وقال بعد ان شد شفته العليا على السفلى ثم فتحهما « لقد طلبت هذا الكشكش اولا ، ثم عدت وقلت اريد ياقة بسيطة لانها اكثر ملاءمة لي ثم ها انت ذي ترفضين الثوب بهذا الشكل .. »

واهتزت مسز لاو بعصبية وقالت : « انت ، انت تكذب . انا لم اقل قط بانني اريدها هكذا ، انظر الى المجلة ان الياقات جميعاً تبدو مكشكشة ، فمن اوحى لك بهذا الزي ؟ »

وقال الخياط مهدئاً من روعها : « لا بأس يا سيدتي ساعمل لك الكشكش المطلوب فلدي المزيد من القماش » واجابته مسز لاو ، التي لا يحلو لها ان تتراجع بسهولة: « اجل ، لا باس اصنع الكشكش ولكنك اتلفت الثوب وانتهى الامر .. ماذا هل تظنني احصل على القماش بلا مقابل ؟ لقد جعلتني اخسر نقودي » واستدارت الى ضيفتها تقول : « لقد كنت اعلق اهتماماً خاصاً على هذا الثوب اذ سارتديه في حفلة تقيمها احدى القنصليات بعد غد .. لقد اوصيت بعمل الكشكش ، فانظري اية ياقة سخيفة قد صنع » وردت مسز نيومان بفتور : « اجل ، هذا ما كنت احدثك عنه ولكنني اود ان اعرف كيف ستتصرفين معه » .

اوه ، سترين ، قالتها مسز لاو وقد تجاهلت وجود الخياط الذي حمل الثوب ووقف ينتظر طويلا وقد بلل العرق وجهه قبل ان يقول: « ماذا يا سيدتي ، الا تودين تجربته ؟ »

– كلا ، لا اريد .. ولمَ افعل .. خياطة رديئة .. ياقة رديئة فلمَ اجربه .. وعادت ترمي ببصرها الى الحديقة الممتدة .

– سافعل الكشكش الذي تشائين ، ساعمله بصورة متقنة فمتى تريدين الثوب ؟



ـ اريده غداً ظهراً .. واذا تأخرت قليلا عن هذا الموعد فلن ادفع شيئاً. عادتك ان تعد بانجازه في موعد معين ولم يحدث مرة ان صدقت .

ـ سافعل هذه المرة ، قالها وقرفص برشاقة وراح يطوي الثوب..ثم وقف وقد ارتسمت على وجهه علامات التوسل تنطق بها ملامح وجهه ذي العظمتين البارزتين والشفتين المطبقتين .

ونظرت اليه مسز لاو ، وقالت : وماذا بعد ؟ .

وبلل الخياط شفتيه الجافتين وقال بصوت متلعثم: «هل تسمح سيدتي باعطائي بعض النقود ، دولار دولارين ..» وانخفضت طبقة صوته ازاء النظرة النكراء التي رمته بها ثم اردف يقول: ان ابن اخي على وشك الموت .. له ثلاث صغار وزوجة وما من نقود لابتياع نعش .. و ..

واسكتته مسز لاو حين راحت تقول بلهجتها الصلفة لضيفتها : « تماماً كما قلت، خياطة رديئة وليس يعنيهم الا ان يقبضوا..» ثم التفتت اليه ثانية وقالت بصوت كالرعد: «كلا، انته من الثوب اولا. وبعدها النقود ..»

ـ نعم ، قالها الخياط بذلة وقد ماتت من وجهه كل مظاهر الرجاء، وحل محلها يأس بارد وانسحب وهو يقول: « سأنتهي منه في الغد في الثانية عشرة» . وردت عليه مسز لاو باقتضاب: «لنرى»

واقتربت من ضيفتها هامسة .. لقد شددت عليه ان ينهيه غداً حتى يكون معداً لبعد غد ثم مدت يدها وضغطت جرساً استدعت به الخادم وقالت له : « ارقب الخائط فلا يمد يده الى شيء »

وعادت تقول: «ليس بوسعك ان تميزي بين الصدق والكذب في كلامهم ، قصة جديدة في كل مرة والنقود قبل كل شيء . اني لاعجب من حاجتهم الدائمة مع انهم لا يكفون عن الخياطة قط للاغراب الذين تعج بهم المدينة . وهذا الخياط اسوأهم جميعاً . انه ابداً يطلب الاجرة مقدماً . في ثلاث مرات جاء يقول ان هناك من يموت . انني لا اصدق حرفاً مما يقول لعله يستنفد النقود من شراء الافيون او المقامرة . كلهم مقامرون ، لا ، لا تصدقي حرفاً مما يقولون » .

وتنهدت مسز نيومان وهي تنهض من كرسيها بنية الانصراف ونهضت معها مسز لاو وهي تقول : وبعد ، فلا بد من استعمال الحزم معهم جميعاً .

ترك الخياط المنزل الابيض ومشى صامتاً مسرعاً خلال شوارع المدينة الحارة. كان متألماً من رفضها اعطاءه الدولارات المطلوبة . لقد كان يرجو ان ينال شيئاً ليساعد ابن اخيه المريض الذي هو بمثابة ابن له بعد ان اخذت الالهة اولاده الثلاثة جميعاً. لقد احب ابن اخيه حباً كبيراً .. كان شاباً قوياً يعمل لدى كواء وفي ذات مرة سقطت على قدمه قطعة حديد محماة فخرقت اللحم الى العظم ولم ينفع معها دواء، لقد جربوا له كل انواع الدهون فلم تجد .. لقد راى الموت يرفرف على الغرفة عندما زاره في الصباح ورآه في حال سيئة وكانت زوجه تبكي وولداه يحملقان واجمين اما الصغير فكان ملتصقاً بصدر امه لا يفقه شيئاً مما يجري.

ووصل الخياط الى زقاق يعج بالصغار العراة يتصاخبون ويلعبون ويتعاركون وكان يسير وقد دلى برأسه فلا يصطدم بتلك الحبال التي علقت عليها خرق يفترض ان تكون ثياباً غسلت بلا صابون. في هذه الاحياء تعيش الاسر في بيوت كالحظائر كل اسرة في غرفة ثم يصبون اوساخهم جميعاً في الزقاق .

ولم يفكر الخياط في شيء من هذا بل سارع مسرعاً وقطع زقاقين آخرين قبل ان يقف عند باب مفتوح ويدخل الى غرفة كانت تفوح منها رائحة الموت وينبعث منها صوت بكاء . كانت زوج المريض تجلس الى جواره وقد حلت شعرها الاسود الطويل فغطى كتفيها وراحت تبكي بمرارة . وكان الصغير الرضيع يبكي الى جوارها وجلس الولدان الآخران صامتين بعد ان شبعا دموعا ورفعا رأسيهما الى عمهما الذي اتجه الى فراش المريض وانحنى عليه هامساً: «لا تزال حياً يا ابني » وادار المريض عينيه بصعوبة وكان وجهه وجسمه العاري منتفخين متورمين واسوأ من ذلك كله رجله المحترقة التي سرى منها التسمم الى سائر اجزاء الجسم.

وحدق في وجه عمه ثم قال بصعوبة: هؤلاء الاطفال، وارتعش وجه الخياط الماً، ثم جلس الى جانب فراش المحتضر وقال: « مت بسلام يا ابني، زوجك وابناؤك سيأتون الى منزلي وساتخذ منهم ابناء لي وستكون زوجتك بنتاً لي ولزوجتي » .

ولم يقو على الكلام اكثر لقد خنقت الدموع الكلمات في حلقه . وعاد المريض يقول بصوته المتقطع الواهن ولكنك فقير ايضاً . اني اشتغل . اولئك النسوة البيض يشترين الثياب باستمرار. لدي الان واحد اخيطه لزوج مدير البريد كدت انتهي منه وستعطيني اجري ومن يدري فقد يأتيني مزيد من الاثواب .

ولم يقل المريض شيئاً بل دلى رأسه وظلت الزوج على بكائها ثم كفت ووجم الصغيران طويلا ثم نهضا الى لعبهما في الزقاق اذ ألفا موت ابيها البطيء، وكانت امرأة من الجارات تطل برأسها

بين آن وآن ثم جاءت وحملت الصغير والقت برأسه على صدرها وقالت وهي تنظر الى وجه المريض لقد دنت ساعته . انه يبدو كمن مات قبل شهر .

وهكذا انتهى النهار القائظ حتى اذا كان الليل كف المريض عن التنفس واسلم الروح . هنا فقط نهض الخياط وارتدى ثوبه وحمل صرته وقال للمرأة المنتحبة : « لقد مات، الديك نقود » ؟

نهضت المرأة والقت بخصلات شعرها الى الوراء . كانت في حدود العشرين عادية الشكل لا هي بالجميلة ولا بالقبيحة مستديرة الوجه ممتلئة الشفتين في عينيها غباء . كان يبدو انها ممن يعيشون ليومهم فقط فلم تحسب حساباً قط لفاجعة كهذه تحل بها . وفتحت شفتيها واجابت : « ليس لدي شيء ، لقد رهنت ثيابه وثيابي الشتوية والمائدة وبقية الاشياء فلم يبق لنا شيء الا هذا الفراش الذي تحته »

ـ اما من انسان تقترضين منه ؟

ـ كلا ، فلست اعرف الا سكان الزقاق وماذا لدى هؤلاء ؟

وكأن الزوجة قدرت في تلك اللحظة فداحة الامر فصاحت : « عماه ليس لدينا احد الاك » .

ـ اعرف ، قالها الخياط بهدوء ونظر الى فراش المائت وقال غط وجهه ، غطه فلا يستقر عليه الذباب . واخذ طريقه خارجاً . لقد كان ذلك اليوم اكثر الايام التي مرت قيظاً . ولم تخف حدة الحر بهبوط المساء وقد انتشر الناس خارج بيوتهم الرجال شبه عراة والنسوة في ملابس خفيفة وسار محني الراس الى بيته ..

كان متعباً مرهقاً ولكنه لم يشعر بالجوع فلم يقرب قصعة الارز البارد التي قدمتها له زوجه البليدة التي لم تعرف كيف تحفظ ابناءها احياء لقد كان انفه ممتلئاً برائحة الموت والدهونات، هذه الرائحة التي خشي ان تكون قد علقت بثوب المسز لاو . فاخذه وعلقه على علاقة معرضاً اياه للهواء .

ولكنه لا يمكن ان يدعه معلقاً طويلا . يجب ان ينتهي منه باسرع وقت ليستحق النهوض، فتخفف من بعض ملابسه وجلس يعمل . كان العرق يسيل من يديه فيمسحها بخرقة بين لحظة واخرى فلا يتلف قماش الثوب .

وود لو كان له اكثر من عشر اصابع ليعمل بها ، كان له ولد يساعده في العمل فصرفه حين ساءت حال عمله ولكنه ليس بنادم . فقد ارتكب الولد عدة اخطاء اغضبت زبائنه ومسز لاو بالذات قالت له انجز كل غرزه بيديك ولا تعطه لصبيانك فيتلفونه ولكنه كيف يأمل ان ينجز ثوباً جديداً في خلال يومين . على فرض ان المرأة البيضاء شاءت واحداً ثانياً لا بد له من عشرة دولارات ليشتري بها نعشاً للمائت ولكن ماذا لو رفضت المرأة ان تعهد اليه بخياطة ثوب ثان .. ماذا باستطاعته ان يعمل اذ ذاك غير ان يذهب للمرابين فيثقلون كاهله بالفائدة الباهظة التي يتقاضونها ثم عليه بعد دفن المائت ان يدعو المرأة والاولاد الثلاثة الى بيته . ورق قلبه لذكرى الاطفال ولكنه انتفض في جزع حين تذكر افواههم الجائعة المفتوحة . وانتصف الليل ولم ينته الثوب ، بقي عليه ان يصنع الكشكش وفتح كراسة الموضة وحدق في ياقة معينه بعد ان ادنى الصورة من نور مصباح الزيت الخافت .. هو ذا عبارة عن ثنيات صغيرة ركبت حول الياقة .. وامسك بالقماش ، صنع منه شيئاً كهذا الذي جاء في صورة الموديل ، واقتضاه هذا جهداً ووقتاً ، ثم قام الى المكواة فحماها واصلح بها شأن الياقة وكان الفجر قد اوشك على الطلوع حين ترك عمله وقام ليصيب حظاً من النوم قبل ان ينهض لانجاز ما تبقي ، ولم ينم فترة طويلة اذ فتح عينيه في السابعة وظل يعمل في الثوب حتى الظهر ولم يتوقف الا مرة اصاب فيها طعاماً يسيراً ، لقد استنفد الثوب منه جهداً لم يقدره ولكنه حمله ليسرع بتسليمها اياه عند الظهر كما وعدها . واخذ الثوب وشمه قليلا اذ خشي ان تظل رائحة الموت عالقة فيه ، ولكن لا ، لن تلاحظ .

وحمله اليها في بيتها كانت تجلس الى كرسيها المعهود على الشرفة المعهودة . مدت يدها واخذت الثوب ونظرت اليه نظرة فاحصة

النفس والضغط

بقلم الدكتور ابو مدين الشافعي

مؤسس ومدير معهد علم النفس بالقاهرة

نشاهد الكثير من الاطباء يعطون اهمية كبرى لقياس ضغط الدم ويقومون بعمليات القياس في مناسبات عدة ومن هنا جاء اهتمام الناس بقياسه اهتماماً زائداً دون ان يتعمقوا في فهم حقيقة الضغط وصلاته المختلفة بحالات الجسم والنفس. والحقيقة ان نسبة الضغط التي تعطي فكرة عن حالة الدورة الدموية وعن درجة التوتر تتصل اتصالا وثيقاً بالناحية النفسية.

ويمكننا ان نجد علاقة قوية بين حالة الضغط وبين الانفعالات التي يتعرض اليها الانسان. ولهذا السبب فاننا نجد اختلافاً كبيراً في درجة الضغط عند الفرد ذاته ويحدث التغير تبعاً لاختلاف حالاته النفسية وما يلازمها في الانفعالات. ونشاهد بالعين المجردة الوجه يحمر والاعصاب تتوتر اذا دخل الانسان في طور الغضب كما ان هذه العلامات كلها قد تزول وتتلاشى اذا خرج من حالة الانفعال ودخل في طور الهدوء والاطمئنان

اننا نستطيع ان نثبت صلة دقيقة بين النفس والضغط، بناء على ملاحظات لحالات مرضية تتبعنا فيها تطور الحالة النفسية في اثناء قياس الضغط، وشاهدنا ان ايقاع الدورة الدموية المتمثل في دقات النبض تزداد سرعة وشدة عندما يتعرض المريض لحديث يعبر عن آلام دفينة كما اننا نشاهد الضغط يزداد بلحظات طفيفة قبل انطلاق الشخص باكياً من جراء تذكره لحزن قديم او اصابة بليغة.

وشاهدنا نفس الاعراض التي تختص بزيادة الضغط تظهر عندما نعرض المريض لسماع شريط ينطق باحزانه او بآلام مشابهة لآلامه. واتجهنا الى هذا البحث بناء على مشاهدات متتابعة خاصة بحالة نشرف على علاجها بمعهدنا تحت رقم ١٤٦، اذ وصل بها الامر الى القيام بافعال غريبة تحت تأثير ارتفاع الضغط. فان ضربات القلب تزداد وتضطرب الدورة الدموية في الجسم كله وتسيطر عليها حالة انفعال مستمر فينقطع النوم.

وقالت، هل انتهيت منه، نعم.. اذاً ساجربه.. وقامت الى غرفتها وظل هو منتظراً معلق الانفاس اذ خشي ان تميز الرائحة ولكنها عادت وهي تلبسه وعلى وجهها نظرة رضى.

كم تريد؟ سألت باقتضاب.. خمسة دولارات.. قالها واردف حين رأى في عينيها غضباً يتراقص، اجرة الثوب الحرير خمسة دولارات.. هذا ما يتقاضاه كل خياط ـ هذا كثير.. هذا كثير.. لقد اتلفت الثوب ايضاً.. قالت هذا ومدت يدها بالنقود فتناولها هذا وهو يغمغم شاكراً ثم انحنى يجمع اشياءه وتردد طويلا قبل ان يرفع رأسه ويسأل.. امن ثوب جديد تودين خياطته؟

وكانت هي في تلك اللحظة قد استدارت ومشت الى داخل الدار لتنتزع عنها الثوب فاجابت دون ان تدير راسها.. كلا، ليس لدي ثوب اخر. انك خياط متعب، غيرك في البلد كثير ارخص اجرة واقل ازعاجاً.

وفي اليوم التالي عندما وقع بصر مسز نيومان في الحفلة على مسز لاو ابرقت عيناها لمرأى الثوب الجديد، وقالت بحماس: لقد خاط لك الثوب. ان ياقته تبدو جميلة اليس كذلك؟ واحنت مسز لاو رأسها متأملة صدرها وكان الكشكش الجميل يحيط بالياقة انيقاً دقيقاً وقالت: اجل انه جميل.. يسرني انني اصررت على عمل كشكش، ثم لقد تقاضى اجرة رخيصة خمسة دولارات فقط. تأملي ارخص بدولارين مما اعتدنا ان ندفع.. تماماً كما اوصيته. الم اقل ان المرء يجب ان يستعمل الحزم مع هؤلاء الخياطين الوطنيين؟

ليماسول - قبرص

سميرة عزام

ونلاحظ ان الدم يحتقن في الرجلين كأن الطبيعة تحمي المخ ، فبدلا من ان يحتقن الدم في شرايين المخ فانه يتباطأ في دورته في الاعضاء السفلى. ورغم هذا الارتفاع الطبيعي ، فان الحالة النفسية تدخل في دور من الشذوذ، فتكثر الافكار وترجع الذكريات وتتغير الحالة المزاجية من فرح الى حزن ومن حزن الى فرح بطريقة سريعة كما ان الحركات تصير سريعة غير مستقرة وتبدأ افعالا لتظل معلقة من غير ان تنتهي الى غاية معينة . ويمكننا ان نتتبع ايقاع الدورة الدموية بطريقة دقيقة بواسطة جهاز الدكتور H . von Recklinghausen الذي يبين لنا تغير ايقاع الدورة الدموية حسب اختلاف درجة الضغط . ويمكننا عن طريق التعبير اللفظي تتبع الحالة النفسية المسايرة لهذه التغيرات، ويمكننا بناء على ذلك ان نربط بين الانفعال في الحالة النفسية وبين الايقاع في الحالة الجسمية . وقد سبقنا كثيرون في هذا الميدان عند دراستهم للتموجات المخية المسايرة لدرجات النشاط النفسي ، فان قياس الموجات الكهربائية في المخ المشار اليها موجات «الفا» و«بيتا» و«جما» لا تعطينا، رغم صعوبة الحصول على جهاز قياس الموجات الكهربائية في المخ الذي يفرض عزل المريض عزلا تاماً في غرفة لا تؤثر فيها التيارات الكهربائية الجوية .

وفكرة هذا الربط بين الحالات النفسية والحالة الجسمية فكرة تمكن الافادة منها لحماية الجسم من مختلف الاصابات البطيئة التي تحدثها الاضطرابات النفسية في الجسم . اننا نجد اشخاصاً تعرضهم ظروفهم الاجتماعية الى حالة من التوتر المستمر الذي يحدث تعباً وانفعالا مستمراً فيؤثر هذا الانفعال في الاعصاب المشرفة على الوظائف الداخلية مثل التنفس والهضم واضطراب في ايقاع النفس وزيادة افرازات غدد العرق وغير ذلك . وقد ثبت ان اغلب الاشخاص الذين يعانون انفعالا مكبوتاً او انفعالا مستمراً يصابون بزيادة في حموضة المعدة، ويظهر ذلك في اللعاب الذي يقضي على سلامة الاسنان وغير



الدكتور ابو مدين الشافعي

ذلك من وظائف التمثيل الغذائي في الامعاء ، ومع ان ذلك يحدث تعباً في الكبد والمرارة. وهذه الوظائف كلها تعتبر لب الانسان واساس حياته ، فيبدأ الضعف يهاجم الانسان وتقل المقاومة وتتكاثر الامراض المختلفة، جسمية وغيرها. ونشاهد الاطباء الجسمانيين يلحون في في قياس الضغط ويقفون عند علاج الجزئيات دون ان يفطنوا الى اثر الحالة النفسية التي تمس الكيان كله وتتطلب عناية خاصة بالنفس ليمكننا ان ننقذ الوظائف الحيويه من مختلف الاضطرابات التي يهددها الانفعال بمختلف مظاهره .

وقد يعترض علينا انه في إمكان الناس كلهم ان تدرس حالاتهم النفسية لمعرفة وجود انفعال مكبوت يمكنه ان يؤثر في الوظائف الحيوية ولكننا نرد على هذا الاعتراض بقولنا انه من المؤكد ان يتعرض كل انسان الى الانفعالات المختلفة. وقد يحدث استمرار انفعال معين فيمكننا بسرعة وبسهولة معرفة الصلة بين الانفعال والحالة الجسمية عن طريق تتبع ايقاع الدورة الدموية ودرجته كما اننا نستطيع ان ندرك حالة تأثر بالانفعال جسمياً، عن طريق تحليل اللعاب الذي تتغلب عليه المادة القلوية عند الاشخاص المصابين .

وارى انه اصبح من الواجب ان يتعاون اطباء الجسم مع الباحثين في الاسرار النفسية لنضمن سلامة الانسان ولكي تكلل مساعي العلاج بالنجاح المحقق. ونرى ان فكرة الترابط بين قياس الضغط الذي يقوم به كل طبيب وبين معرفة الحالة النفسية يمكنها ان تفتح باباً جديداً في العلاج . فتبدو الفكرة بسيطة ويظهر العمل سهلا ولكن الروح التي يجب توفرها وراء هذه الفكرة وهذا العمل هي التي يمكنها ان تكتشف اسباباً هامة تعرض الصحة الجسمية والنفسية الى اخطار جسيمة . وبعد معرفة السبب يكون من السهل القيام بالاعمال التي تبعد الخطر وتبني التركيب النفسي الجديد بتوجيه ملائم ونصائح حكيمة .

القاهرة **أبو مدين الشافعي**

وهى

وتـدت أناملي
على الجبال
على عتبة كهف
من حجار
والتويت في الفجاج
من تحت
كانت رمال
ظننت دربي
من حجار
نحوت على الوديان
برمشي
علّني أربط غدي
بالجبال
***
أجرّ .. أجرّ
قدمي
من بين الدمار
ذابت أناملي
بلهيب النار
غابت مع الأقواس
كالبرق
كالذرّة
من الزناد
دون رحال
وهى
وزال
***
عيناي مسمّرتان
بأقواس الرماد
سهم مغروز
في صدر البحار
سهم مغروز
في رأس البحار
أحمر
أصفر
ودوّى الفضاء
زعقت :
أناملي
راحتي
كـفّي
وغاب
وراء الضباب
***
قمر وجودي
ذاب عنّي
البياض
سواد
سواد
دربي معبّد
بالرمال
بالرماد

للآنسة
ثريا ملحس

الموسيقى الدينية عند الغربيين

يوحنا سباستيان باخ

بقلم يوسف الشاروني

كان باخ من اسرة موسيقية ابناء عن آباء . بدأجدهم الأكبر فيت باخ كهاوٍ للموسيقى الا انهم سرعان ما احترفوها حتى انه بعد ارتحال اسرة باخ من قريتها « إيرفورت » ظل الناس يطلقون اسم باخ على كل موسيقي هناك . وكان آل باخ يجتمعون سنوياً في العادة ، ويبدأ اجتماعهم بالترتيل والصلاة ، ثم ينتقلون الى الاغاني المرحة وهم يلعبون ويغنون طوال النهار . وكانوا يكونون جوقة تنشد الاغاني المعروفة وهم يموّجون النغم معاً بغض النظر عن تفاهة الكلام . وكان المتفرجون يضحكون لذلك ، فهذه الحفلات قلما خلت من متفرجين . ورغم شهرة آل باخ في الموسيقى من اوائل القرن الخامس عشر ، الا ان اسم يوحنا سباستيان باخ هو الذي حفظ لنا اسم اسرته بحيث اذا ذكرت اليوم باخ فانما تعنيه هو دون سواه

وكان والده يشغل منصب موسيقي بلدة إيرفورت حيث ولد باخ وحيث كانت قلب المانيا من النواحي الجغرافية والرومانتية والدينية ، وقريب منها كان يعلو حصن وارتبورج المزدحم بالذكريات عن مارتن لوثر زعيم حركة الاصلاح الديني في المانيا . ولا شك ان باخ الصغير قد تسلل يوماً ما الى الحصن حيث شاهد الفرسان يتجمعون من قريب ومن بعيد ليرتلوا اغنية الحب ، واستطاع ان يتسلل الى غرف كانت يوماً ما مهد حركة الاصلاح ورأى نفس المنضدة التي ترجم عليها لوثر كتابه المقدس الى اللغة الالمانية .

وكان دوق المدينة يسكن في قصر مواجه للسوق ، ويحتفظ بغرفة موسيقية بقيادة والد سباستيان باخ . وكانت كنيسة القديس جورج — وهي كنيسة البلدة — لها ارغن ممتاز ، وكان كريستوف باخ ابن عم والد باخ هو عازف الارغن وقائد الجوقة في هذه الكنيسة . وقد ذهب سباستيان الى المدرسة في صغره ليتصارع مع اللاتينية ويتعلم مبادىء القراءة والحساب ودروس الانجيل والرسل . ولما كان هو احد افراد آل باخ ، فقد كان يخصص كل وقت فراغه للموسيقى ، وكان هو نفسه اكثر تلامذة والده تحمساً للفيولين والفيولا ، كما كان يقضي شطراً كبيراً مع كريستوف عازف الارغن بالكنيسة . وكانت المدرسة التي يتردد عليها سباستيان هي التي تعد الجوقة للكنيسة وتمدها بها ، فكان سباستيان الصغير يرتل نفس التراتيل ويجلس على نفس المقاعد التي حوت مارتن لوثر يوماً ما .

وفي عمر التاسعة ماتت والدة سباستيان ، وبعده بثمانية اشهر مات والده كذلك . فارسل سباستيان الى اخيه الاكبر يوحنا كريستوف باخ الذي كان متزوجاً ويعمل عازفاً على ارغن مدينة اوردروف وهي تبعد ثلاثين ميلا ، وليست لها اهمية معينة ، فقد احاطت بها الحقول وعزلتها عن بقية المدن . ومع ذلك فقد لعبت هذه المدينة دوراً هاماً في حياة باخ وفي حياة الموسيقى ، لان باخ اكتسب في هذه المدينة مرانه على الآلات ذات المفاتيح التي مهدت له ان يخدم في الكنيسة . ولو انه بقي في مدينته لظل بلا شك مرتبطاً بالآلات الوترية ولاصبح عازف البلدة شأنه في ذلك شأن والده .

ولم يكن اخوه الاكبر كريستوف مجرد عازف على الارغن ، بل كان موسيقياً بارعاً ومدرساً ماهراً ، فسرعان ما اخذ يدرب اخاه الذي كان يطالب دائماً بتمارين اصعب . وذات يوم رأى باخ مجموعة موسيقية اراد ان يقرأها ولكن اخاه نهاه عن ذلك ، فما كان منه ان جعل يسرقها ليلا لينسخها ثم يعيدها في الصباح الى مكانها فلا يكتشف احد ما فعل ، ولما لم يكن يستطيع ان يستعمل

شمعة لئلا يكتشف امره فقدكان لا ينسخ الا في الليالي المقمرة، ولكن هذا الاجهاد أثر في عينيه مما جعله يصاب بالعمى فيما بعد فقد ظل يقوم بعملية النسخ ستة اشهر ، وما ان اتم عمله وبدأ يعزف هذه القطع حتى ادرك اخوه بالطبع ما فعله الصبي ، فما كان منه الا ان مزق كل ما نسخه باخ واجهد فيه نفسه .

ومن حظ سباستيان ان دوق اوردروف كان معنياً بنظم الاصلاح التعليمي التي نادى بها كومينيوس المولود في بوهيميا ، فامر الدوق ببناء مدرسة نموذجية يتعلم فيها الاولاد والبنات اللغتين الاغريقية واللاتينية والكتاب المقدس وشيئاً عن العالم الذي يعيشون فيه. فأعدت الكتب في الجغرافيا والعلوم الطبيعية، وكانوا يهتمون بالدراسات التجريبية ويجلب اليها الدوق مدرسين متمرنين متخصصين في مهنتهم . وكان ذلك مختلفاً عما يحدث في المدارس الاخرى ، حتى ان اولياء الامور ارسلوا اليها ابناءهم من مدن بعيدة حتى من بلدة ايرفورت نفسها موطن باخ الاصلي وقد تجاوب سباستيان بسرعة مع هذا المنهج المرتفع المستوى حتى انه أتم دراسته مبكراً عامين عن السن المألوف لزملائه عند تخرجهم

وحين بلغ الخامسة عشرة كان عليه ان يكسب عيشه بعرق جبينه ، فرشحه احد مدرسيه ليعمل فرداً في جوقة مدينة Mischacliskriche وبذلك يستطيع كسب عيشه كما يستطيع مواصلة تمرينه كما يتاح له جو هادىء ، بعيداً عن بيت اخيه الذي اخذ يزدحم بالاطفال الصغار . وكانت توجد في مكتبة المدينة مجموعة موسيقية تعد من انفس مجموعات ذلك الوقت، فاخذ يطالعها ويعزفها حتى ان المشرفين على المكتبة اعطوه امتيازات خاصة فيها . ولكن صوت سباستيان ما لبث ان تغير بعد عام واحد ولم يعد صالحاً للجوقة ، الا ان مرانه على الفيولين والفيولا ساعده على بقائه كعازف على الآلات .

في هذه الاثناء كان باخ يذهب الى هامبورج لسماع عازف الارغن الشهير رينكين في كاتدرائية القديسة كاترين ، وهي تبعد عن مدينته ثلاثين ميلا، كان يقطعها مشياً على قدميه جيئة وذهابا بحيث كانت تستغرق منه هذه الرحلة يوماً كاملا . وعلى بعد ستين ميلا من جنوب لونيبرج كانت تقع مدينة Celle حيث كان الدوق جورج وليم وزوجه الفرنسية التي جلبت معها فرقة من فرنسا ، فكان يذهب باخ الى هناك من حين لآخر للاستماع الى هذه الموسيقى . وكان اثناء ذلك يحلم بان يكون عازف ارغن ، فما ان سمع ان كاتدرائية القديس بونيفاس بمدينة ارنشتاد تحتاج الى عازف حتى اسرع اليها ، وهناك وجد ان الارغن يحتاج الى اشهر لاتمامه ، فمكث هذه المدة عازفاً لدى حاكم المنطقة ، ولما ان تم اتمام الارغن دخل المسابقة ، ورغم انه كان مـا يزال في الثامنة عشرة من عمره الا انه فاز في هذه المسابقة وعهد اليه بالارغن . وقد سعد بهذه الوظيفة أيما سعادة ، ولكن اطفال الجوقة الاشقياء كانوا ينغصون عليه هذه السعادة .

في اثناء ذلك كان يذهب الى مدينة « بوكستهور » في مدينة « لوبيك » حيث كان بالفرقة اربعون عـازفاً وجوقـة حسنة التمرين مما اثمل باخ وجعله يدرك عظمة الموسيقى وتأثيرها . ثم انتقل الى مدينة « موهلهاوزن » كعازف على الارغن في كنيسة القديس بليز حيث كان المرتب افضل، كما توفي عمه طوبيا فورث مبلغاً من المال جعله يفكر في الزواج من محبوبته ماريا بربارا . ولقد حدث نزاع بين كنيستي المدينة ، ورغم ان كلتيهما كانت كنيسة بروتستنتية الا ان احداهما ـ وهي التي ينتمي اليها باخ ـ كانت اكثر محافظة وتشدداً حتى ان باخ خشي ـ رغم عطفه على قسيس كنيسته ـ من ان يؤدي هذا التشدد الى التحكم في الموسيقى حتى خارج الكنيسة . فما ان جاءته الدعوة من مدينة « فيمار » حتى رحل اليها .

وكان دوق فيمار رجلا وسطاً بين الشدة والتساهل . وقد تقلد باخ وظيفة عازف الارغن في كنيسة الدوقية كما كان قائد الاوركسترا هناك . وسرعان ما ذاعت شهرة باخ حتى ان زوجه ماريا بربارا وجدت نفسها لا تعنى باطفالهـا فحسب بل وبتلاميذ زوجها الذين يتكاثرون.وفي اثناء ذلك جاءته دعوات كثيرة للعمل فاستقال من عمله فما كان من الدوق الا ان قبض عليه في السادس من نوفمبر سنة١٧١٧. لكنه عاد فاطلق سراحه في الثاني من ديسمبر من العام نفسه فذهب الى مدينة « جوتين Gothen » حيث امضى خمس سنوات وهناك ماتت زوجه اثناء احدى رحلاته مع امير المقاطعة الى « كارلسباد » . وقد صُدم باخ في اول الامر لكنه سرعان ما تقابل مع « اناماجدالينا » ذات الصوت الجميل ، وكانت في العشرين من عمرها وكان هو في الاربعين ، ولكن حبهما لم يأبه لهذا الفـارق في العمر وتم الزواج بعد علاقة عاطفية قصيرة .

وبعد ذلك بايام تزوج سيده من سيدة لا تحب الموسيقى كزوجها فسرعان ما شعر باخ أن هذا المكان لم يعد يصلح له وسرعان ما رحل الى « ليبتزج » حيث شغل وظيفته المألوفة

وكانت مدينة رائعة تضاء شوارعها ليلا بسبعمائة مصباح زيـتي ويتجول فيهـا الحراس حاملين أسلحتهم ينادون معلنين الوقت من حين لآخر ويحرسون النيام من اخطار الظلمة . وفي الناحية الشرقية من المدينة كانت تنتشر ابنية الجامعة ، وفي الناحية الغربية كانت تقوم الكنيسة القديمة ومدرسة القديس توما. وهناك أقام باخ مع اطفاله العشرين ، سبعة من زوجه الاولى ماريا بربارا وثلاثة عشر من زوجه الثانية انا ماجدالينا ، وقد مات اكثرهم في طفولتهم ولكن من تبقى كان عدداً كافياً ليزدحم بهم المنزل. وكان مرتبه ضئيلا رغم ما يحصل عليه من اجور اضافية في الافراح والمآتم ، ولكن باخ كتب في خطاب لاحد اصدقائه ان مدينة ليبتزج مدينة صحية تقل فيهـا الوفيات وبالتالي تقل فيها المآتم. ورغم ذلك فظل باخ وزوجه يعيشان في هذا المكان ربع قرن من الزمان ، يعلم اولاده الموسيقى ، وهو المسئول عن الموسيقى في كنائس المدينة الاربع رغم انه لا يعزف شخصياً إلا في الكنيستين الرئيسيتين منها ، وهما كنيسة القديس نيقولا وكنيسة القديس توما. ولم تكن الموسيقى في الكنائس اللوثرية شيئاً عرضياً، بل كانت جزءاً اساسياً من الخدمة الدينية التي كانت تستغرق خمس ساعات من الساعة السابعة صباحاً حتى الظهيرة. وكان عليه ـ وهو في سن الخامسة والخمسين ـ ان يدرب جوقات تضم اولاداً غير مدربين، اعمارهم تتراوح ما بين التاسعة والحادية والعشرين وقد كتب مرة تقريراً عن تلاميذه فقال : « سبعة عشر منهم صالحون ، وعشرون لم يصلحوا بعد وسبعة عشر لا فائدة

منهم ». ثم كانت هناك مشاكل العازفين انفسهم ، حتى ان باخ صاح مرة في عازف الارغن « كان اجدى عليك ان تكون اسكافياً » كما كان عليه ان يؤلف الموسيقى وينسخها لافراد الجوقة ، ويبدو انه كتب على الاقل ٢٥٦ نشيدا في مدينة ليبتزج من مجموعة الاناشيد التي كتبها في حياته وتبلغ ٢٩٤. ولم يكن عليه ان يؤلف اناشيد دينية فحسب بل وان يؤلف موسيقى خاصة بيوم الجمعة الحزينة ، مما جعله يبدع لنا « آلام المسيح حسب القديس متي » و « آلام المسيح حسب القديس يوحنا » كما يؤلف الموسيقى للافراح والمآتم والحفلات المدنية .

لقد كان باخ يحب إلهه وموسيقاه وبيته وقد شعر بعزة النفس حين رأى ابنه ولهلم فريدمان يحتل مكانه كعازف ارغن في كنائس « دردسن » الكبرى ، وابنه كارل فيليب يذهب الى بوتسدام كقائد موسيقى بلاط فريدريك الاكبر ، وشعر بنشوة عظمى عندما استطاع ان يضيف في عام ١٧٣٦ الى لقبه كلمات « عازف جلالة ملك بولندا وامير سكسونيا » وذلك الى لقبه الاول « منشد الموسيقى وقائدها بكنيسة القديس توما » . ولم يكن يهمه كثيراً ان تذاع اعماله بين الناس او خارج الكنيسة ، فقد كان يقول « يجب ان يكون الغرض الرئيسي لاية موسيقى هو تمجيد الله والخليقة » لذلك ما كان يأبه لتصفيق الجماهير . ولكن رغم انه لم يخرج عن نطاق وطنه فانه لم يكن ضيق الافق ، فقد ان اختلس سباستيان الصغير كتب الموسيقى التي حرمها عليه اخوه الاكبر ، منذ ذلك الوقت استطاع سباستيان باخ ان يرحل بعقله الى عالم الموسيقى التي لا تعرف حدوداً . وقد كان الكثيرون يبعثون الى باخ لاستشارته في امر ارغن هنا او ارغن هناك ، وكان يمكنه ان يسافر الى الخارج كما فعل زميله هاندل . ومن الغريب ان هذين الموسيقيين الالمانيين المولودين في نفس العام وعلى مقربة من بعضهما لم يتح لهما ان يتقابلا اطلاقاً . ولقد قام باخ بكل محاولة لمقابلة هاندل ، فقد كان يدرس موسيقاه ويجلها بينما لم يكن لهاندل اي اهتمام بمدرس الموسيقى في ليبتزج .

وفي اخريات ايامه قام برحلة الى برلين ليزور ابنه كارل فيليب. وعندما سمع فريدريك الاكبر بوصوله اسرع باخ الى صالة الموسيقى الفخمة قبل ان يغير شيئاً من ملابسه المعفرة بغبار السفر او يرتدي عباءته الرسمية السوداء ، وسرعان ما تردد في القاعة عزف باخ مما جعل فريدريك الاكبر يصيح « هناك باخ واحد » وكان هذا انتصاراً له لكنه انتصار عرضي ، لان باخ لم يذهب الى برلين ليدخل السرور على قلب احد الملوك ، بل لمجرد التمتع برؤية اول حفيد .

وبعد سبعة وعشرين عاماً من العمل في ليبتزج بدأت صحته تتدهور وبصره يضعف ، وفي عام ١٧٥٠ مر طبيب عيون انجليزي بالمدينة، فنصحه اصدقاؤه بان يغتنم هذه الفرصة الذهبية. وان الواحد منا ليقشعر حين يفكر فيما حدث بتلك الغرفة التي طالما صدحت بموسيقى باخ ، حين يفكر في تلك العمليتين ، الواحدة تلو الاخرى ، حين يفكر في اللحظة التي ارتفعت فيها الضمادات عن عينيه لتكشف عن رجل لا يرى شيئاً ! لقد واجه باخ مصيره بشجاعة ، فقد كان يدرك ما تبقى له من ايام . وقبل وفاته بقليل رد اليه بصره الى حين ثم فقد وعيه . وفي السادسة صباحاً ، قبل ان تبدأ الخدمة الدينية اليومية ، كان يسير خلف نعش باخ موكب حزين من اصدقائه وتلاميذه حتى ساحة كنيسة القديس يوحنا: وهناك دفن في قبر سرعان ما عفت آثاره. وبعده بعشر سنوات ماتت زوجه انا ماجدالينا. ولم تعرف ليبتزج عظمة موسيقارها وقيمته ، حتى إنه ليقال انه حين كان يحتاج احدهم الى قطعة من الورق ليلف فيها حاجته كان يذهب الى دولاب بالدور الارضي ويقتطع ورقة من الكتب الموسيقية القديمة المخزونة هناك. ولم تكن هذه الكتب القديمة الا مخطوطات باخ التي لا تقدر بثمن. وبعد ذلك بقرن بعث باخ من جديد ، ليس باخ عازف الارغن ، بل باخ المؤلف الموسيقي الذي يدهش العالم بموسيقاه. ومع ذلك فان عبقريته لم تنكشف بكاملها للناس حتى كان جيل مندلسون وشومان اللذين اذاعاه في عالم الموسيقى فوضع في مكانه اللائق به .

لقد كان القالب الذي صاغ فيه باخ موسيقاه هو « الفوجه » التي هي بناء موسيقي منشأ على لحن واحد قصير، يصور ويحور في مقابلة لحن آخر هو بمثابة الرد عليه، يتنقل اللحن بين الاصوات المختلفة ، متقدماً هنا متأخراً هناك ، ولكن واجبه « كالمرء وظله » فهي اشبه بحوار بين الصوت واصدائه حتى تقترب الخاتمة فيتقارب اللحن وظلاله حتى تنتهي الفوجه باللحن الواحد معزوفاً على ابعاد هارمونية معلومة . ولقد عبر لنا جيته عن اثر موسيقى باخ في نفسه فقال « لكأنني ارى عمداً ضاربة في الارتفاع . ودرجاً فسيحاً من المرمر ينحدر عليه في وقار حشد من الرجال العظام » .

الخرطوم يوسف الشاذولي

الفجر المنتظر

☆

يا فجر يوم باسم لم ترقب الدنيا مثيلهْ
كم بتُّ أستجدي الظلام رؤى مفاتنك الجميله !

اني لأستوحيك في ليلي وفي عمق السكونِ
فيذوب ضوؤك في دمي، وأحس بالدفء الحنون

لا بل أخالك ها هنا ، في مهجتي، في غور ذاتي
نجماً يسامر طيفه كوني ويملأ لي حياتي

ويكاد يدفعه الظلام إلى الوراء ، الى الخفاءِ
ويلفه في ظلمة الأستار ، في ثوب الفناء

فأصيح لا . لا شيء يبعد طيفك البراق عني !
إني أراك بخاطري من قبل أن ترعاك عيني

ستعود رفّاف الضياء ، مهيمناً فوق الوجودِ
في الافق، في الاجواء، في الدنيا، على الكون المديد

ستعود للروض الكئيب ، الى المروج الناعمات
متدفقاً بين الزهور وباعثاً روح الحياة

حيّاً يزفّ الطير مولده وينشده لحونه
ويظل ينهل من سناه ، يعبّ ، يستوحي فنونه

وأنا خيال تائه نشوان في دنيا الجمالِ
يستقبل الفجر الجديد ويستعيد رؤى الخيال

أحلامه اليقظى ترافق خطوة الضوء الطليقِ
وتمر من غرب الحياة ، حياتها ، نحو الشروق

جذلان يتبعها ويرقب طلعة الشمس الخفيّه
مستشرفاً عمق الخلود تهزه روح نقيّه

يا فجر يوم باسم لم ترقب الدنيا مثيله
كم بت أستجدي الظلام رؤى مفاتنك الجميله !

كم رحت أرقب ظلك التيّاه في افق الغمامِ
وأعاتب الليل العنيد وحيدة بين الظلام !

وأصيح ، أرقب، لا أحس هناك، حولي، في مكاني
غير اصطخاب كاصطخاب الموج يهدر في كياني

القاهرة — جليلة رضا

صراع مع الجريمة

قصة

بقلم أحمد سويد

عمار عمار ... وانتفض عمار على هذا النداء الخافت تتهدج نبراته خائفة مذعورة، وكاد يقذف «فطومة» زوجه العجوز بكل شتيمة احتواها قاموس الشتائم، فهو ما كاد يطوي اجفانه على بهجة الامسية ومناعمها، حتى جاءت «الملعونة» تنفر احلامه الزاهية، بصوت فيه معنى الهلع وشؤم البوم.

لقد كان يحلم حين رن صوتها في اذنه بتلك المأدبة المترفة التي اقامها «البك» مساء امس، على شرف شلة من اصدقائه، اموا «المزرعة» ليقضوا فيها اسبوعاً، يشبعون خلاله نهمهم الى اللهو والمرح والصيد.

لقد استطاع ان يتسلل، في تلك الامسية، الى المطبخ السعيد، وان يكدش بضع كدشات من اللحم الطري جاد بها عليه ذلك الطباخ الأبله الذي استقدمه «البك» من المدينة ليدخل البهجة الى «كروش» ضيوفه الميامين.

أوه .. ما الذ هذه النكهة ... إنها ترده بالزمن عاماً كاملا، فتذكره «بلحمة العيد» فمنذ عيد الفطر؛ لم تداعب اضراسه طراوة هذه «النعمة»!

وتلك القطعة التي رشقه بها الطباخ العجوز وهو يحشو أوداجه، وقال له: «إنها كاتو» لقد حسبها قطعة من الاسفنج، وتردد اكثر من مرة قبل ان يعجمها بانيابه المخلعة خشية ان يكون العجوز الخبيث قد حاول خداعه، ليتخذ منه موضوعاً للتفكهة والسلوى! إن طعمها لذيذ شهي، كطعم السعادة ان كان للسعادة طعم!

... واغمض عمار عينيه ليستأنف، من جديد، حلمه الرائع، ولكن أنى له ذلك، وهوذا صوت «فطومة» يتساحب الى سمعه كمواء هرة مقروره: — عمار .. عمار ..

... وفتح عمار الباب، فتجمعت فطومة في زاوية الممشى، وقالت وهي ترتجف كالسعفة:

— لم أرد إزعاجك، ولكنني لم استطع ان انام، فهناك جثة مطروحة في باحة الدار، فقاطعها عمار ساخراً: جثة؟ .. يبدو يا فطومة انك بدأت تخرفين منذ الليلة، وان الله قد قدر لعينك اليمنى ان تقتدي باختها، التي حرمت نعمة النظر، وانك لن تصلحي بعد الآن، حارسة لبقرتنا الغالية .. !!

ولم تجب «فطومة» على هذا التحدي الجارح الحقود، بل سارت أمامه نحو «المصطبة» ثم وقفت جامدة كالصنم الابله، وأطل عمار على الحوش:

كان القمر آنذاك يطل على الدنيا مزوّراً، ويواجهها بنصف وجهه الكئيب ... وكانت أشعته تتناثر على الارض باهتة كليلة، وكان الليل ساكناً هادئاً، لولا بعض نغمات شجيات، تبعثها بين الفينة والفينة، جوقة من الصراصير تنسمت في النسمات العابرة ريح نيسان، واحست في أنفاسها العطرات دفء الربيع ... ولولا نجوى ضفدعتين عجوزين، كانتا على ما يبدو، تتساجلان ذكريات الصبا ولياليه الماتعات، وتتباريان في أيهما أوسع شدقاً، وأرق نغمات.

... وانحنى عمار على حاجز «المصطبة» الحجري، ليحدق حيث تشير إصبع فطومة، لقد كانت إصبعها الهزيلة المعروقة ترتعش باتجاه الزاوية الشرقية من الحوش، وكانت شفتاها المجعدتان ترتعشان، وقد تهالكت على حواشيهما اشلاء غمغمة اذا جمعتها بحرص ادركت انها تعني: «هناك».

وفرك عمار عينيه، وراحت سبابته المطوية تجرف ما كدسته «التراخوما» في مآقيه المقروحة من قيح يمازجه الغبار، ثم ما لبث أن فتحها وحدق ...

... وخارت «البقرة» من الزاوية الغربية، ونبح «بارود» نباحاً خافتاً كأنه الهمهمة وانطلقت من البعيد البعيد، صيحة ديك أرق، ضاق ذرعاً بالليل، وانبرت بومة ثكلى ترتل، على مسمع الدنيا مقطعاً حزيناً من مرثاتها الخالدة .. وعمار جامد كالجدار تسمر المفاجأة اجفانه، ويعقل الرعب لسانه.

لقد صدقت فطومة .. ففي الزاوية الشرقية من الحوش جثة لقتيل: !!

«منذ ساعتين، أزت، في طرف المزرعة، رصاصات ثلاث، لقد سمعت دويها

قبل ان اسلم اهدابي لدعابات الكرى ؛ وخيل الي انها تحية « هواش » حارس القطيـع ، الى صدر لص وقح يحـاول ان يقتنص صيده من خراف البك .. اليس من الممكن ان تكون هذه الجثة جني تلك الرصاصات الفاجرات التي عكرت صفوي وصفو الليل ؟

... واذا كانت كذلك .. فاي عفريت رماها في الحوش ؟ واي ماجن رشقني بهذه « المزحة » من عيار ثقيل لا تتحمله حتى اعصاب الانبياء والقديسين ؟

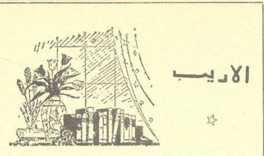
ان هواش لا يمزح .. اعرف ذلك جيداً ، وليس هنـاك سوى احتمال واحد .. احتمال معقول قد يكون هو الذي جر الى هذه النكبة : فقد يكون الجاني قليل الخبرة بمقاتل الناس ، فلم يصرع « ضحيته » للتو ، بل سمح له ان يحمل احشاءه المندلقة ليرقد رقـدته الاخيرة في جواري ، وليخلف لي كل إرثه من هدوء البال ، وراحة الضمير !!

يا للهول فغـداً ستأتي « الحكومة » للتحقيق ، وسترسو التهمة على رأس عمار .. على رأسك يا مسكين ، على مخك يا اشقى الناس .. انهم لن يقولوا « للبك » : « انت القـاتل » لانهم لا يجرأون على ذلك .. ألم يراهن، منذ سنتين، وهو يلعب الشطرنج مع جابي المنطقة ، على رأس راع مسكين خرق بقطيعه حرمة « المزرعة » وسمح لخرافه ان تتذوق عشبها ؟ وعندما انتصر على ضيفه نهد الى بندقيته « الالمانية » مقهقهاً ، ليردي الراعي الوقح بطلقة واحدة اخترقت صدغه ؟ ..

وجاءت « الدولة » على اثر ذلك لتحقق ، فجرمت الراعي القتيل ، لان « التحريات » اثبتت انه استفز « البك » وتطاول على قداسة ملكيته ، فاستحق هذه الرصاصة الكريمة ، تهدى الى صدغه الكريم ، بمناسبة نصر ساحق احرزه « البك » في لعبة شطرنج ؟ ؟

وطعان « زلمة البك » .. من يقدر ان يتحرش به ويتهمه ؟ انه غارق بالدم حتى اذنيه ، وفي رقبته ـ على ما يقال ـ اكثر من عشرين جريمة قتل ، اقدم على ارتكابها بتحريض من « سيده » .. وكان الناس ، يعتقدون بعد كل جريمة ، ان « طعان » سيموت تلك الميتة الرهيبة التي تقتضيها العدالة ، فيغمض عينيه على يد الجلاد الرهيب ، تشد على رقبته الغليظة ، تلك الانشوطة التي لا تفزعها رقاب المجرمين مهما غلظت ؛ ولكن نفوذ « سيده » كان يتدخل في اللحظة الحاسمة فينقذه ، لان

الاديب



☆

لا يقبل الاشتراك الا عن سنة كاملة بدؤها شهر يناير ، كانون الثاني

تدفع قيمة الاشتراك مقدما وهي :

الاشتراك العادي :

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة

في الخارج : ١٥٠ قرشا مصريا او ٦ دولارات ونصف

في الولايات المتحدة ١٠ دولارات في الارجنتين ١٠٠ ريال

اشتراك الانصار :

في لبنان وسوريا : ١٢٠ ليرة كحد اعلى

في الخارج : ١٤ جنيها مصريا او استرلينيا

او ٦٠ دولار كحد اعلى



المقالات التي ترسل الى الاديب ، لا ترد الى اصحابها سواء نشرت ام لم تنشر

للاعلان تراجع ادارة المجلة

●

ادارة الاديب : باب ادريس ، شارع الكبوشية

تليفون { الادارة : ٤٧ ـ ٩٢ ، المنزل : ٣٧ ـ ٤٨ } Tél. { Direct. : 92 - 47 , Dele. : 48 - 37 }

☆

صاحب المجلة ورئيس تحريرها : **البير أديب**

سكرتير التحرير : **محمد يوسف نجم**

توجه جميع المراسلات الى العنوان التالي:

مجلة الأديب ـ صندوق البريد رقم ٨٧٨

بيروت ـ لبنان

من هوايات « سيدنا البك » المفضلة ان « يخلص الرقاب من حبال المشانق »!!

... « وابو جابر » لا يمكن ان تحوم حوله تهمة القتل، فهو شيخ ليس بينه وبين « الحفرة الازلية » سوى خطوة قصيرة .. قصيرة « كنقلة » الطفل الذي تحاول امه ان تعلمه المشي ، ولم يكن « البك » ليوليه شرف البقاء في خدمة ابقاره الا لانه اثر من آثار « المغفور له » والده ، يحتفظ به للذكرى ، كما يحتفظ بجزمة المرحوم ، وخيزرانته المشهورة، التي طوع بها اهل زمانه واذل انوف اقرانه .

... وعكرمة .. لا يجرؤ الظن على التعلق بذيل شرواله ، فهو مروض خيول البك « وجوكيها » البارع في نادي السباق، وكم من مرة استطاع « بشيطنته » ان يكسب الرهان .

وهواش .. صقر المزرعة ، لا يمكن ان تطال العدالة شعرة من « شنبه »، فهو سفير عزرائيل في المنطقة كلها، يكلفه « البك » احياناً بقبض الارواح القذرة ، ارواح الصعاليك الذين يأنف « هو » ان يدنس يده بدمائهم .

وانا .. انا ، من يصدق انني استطيع الفتك بجرذون !؟ انا الذي اخشى اذا خرجت الى الحقل ان يغتالني ارنب ! انا ، عمار الطلبوني ، هل يمكن ان اكون قاتلا ؟؟ لا، لا .. ان ذلك لمستحيل !

... وكاد عمار يصدق لهذه الحجة الدامغة ، ورفع راسه ليبتسم ابتسامة الظافر على الموت الناجي من المشنقة ، ولكن صفعة الواقع الرهيب ردته الى ذهوله ، فوثيقة التجريم ما لبثت مسجاة هناك في الزاوية الشرقية من الحوش ، و « فطومة » ما لبثت الى جانبه تنتحب كالطفلة، ونظرات « البك » الحاقدة التي رجمه بها يوم امس، حامية كلهاث الجحيم ، تبرق الآن في عينيه، وتبعث الرعشة في اعصابه لأنها تعني بجلاء، انه لن يهبه في يوم من الايام حمايته ، ووثيقة التبرير تلك ، التي يهبها لزلمه المقربين .

ولماذا يحقد عليه « البك » رغم انه غير مسؤول عن ضياع « غيبور »؟ فلقد أبى هذا الكلب اللعين الا ان يرافقه الى « سوق الخان » يوم ارغمته « فطومة » ـ قاتلها الله ـ على التوجه اليه ، ليشتري لها حذاء جديداً .

وحاول عمار يومذاك ان يقنع « غيبور » بالعدول عن عزمه على ان يتنازل له مقابل هذه « المنة » عن « زوادته » ، ولكن اللعين كان قد تعلم العناد من سيده فأبى ، وعكر على عمار صفو نهاره ، اذ راح يتحرش بكلاب السوق ، ويشتبك معها في عراكات مستمرة ، كان الموقف فيها يتحرج لدرجة تستلزم تدخله .

وفي المساء ، حين كان في طريقه الى « المزرعة » ، تلفت حواليه فلم يجد « غيبور » فعاد الى السوق باحثاً عنه منقباً، وظل طوال الطريق يناديه مستعطفاً ، فكانت حصيلة تنقيبه وجهده ، دمعة حسرة واعتذار سفحها على قدمي « البك »!

... واستمر الشريط، وتخيل عمار شرذمة من « انكشارية » الدولة تدخل في الغد كوخه، فتضع « الكلبجة » في يديه ، ويسوقه « الشاويش » مزهواً ، غير مكترث بتوسلات « فطومة » ودموعها ويلهب قفاه بكرباجه الطويل السليط ، كلما عن له ان يلفت انظار الناس الى شرائطه اللماعة ، وان يذكرهم بشاربه المعقوف !

« اقسم بشرف شاربيك يا حضرة الشاويش، وشرف الدولة انني بريء .. بريء، لم اسيء في حياتي كلها الى نملة .. بريء، لم .. »

.. ولكن بلاغة « الكرباج » تقطع عليه « مرافعته » وترغمه ان يخرس : طاخ ، طاخ ، طاخ ..

وينتفض عمار مذعوراً يتحسس اطرافه، وتخور البقرة من الزاوية الغربية ، وينبح « بارود » نباحاً نشيطاً هذه المرة ، وتتفجر من شجرة « التين » القريبة زقزقة العصافير تبشر بالفجر ، وترحب بالنور ، ويرفع عمار رأسه، وقد انهمر العرق من جبينه بارداً كنسائم الموت ، وتهيب عيناه ان تنفتحا على الحقيقة الرهيبة الجاثمة في الزاوية الشرقية من الحوش .

ولكن نور الفجر شق اليها طريقه عنوة ، فتفتحتا للنور وعلقت الشهقة في حنجرة عمار عندما حدق فلم يجد في الزاوية الشرقية من الحوش سوى صندوق القمامات عبثت به هرة ماكرة او كلب افاق ، فاندلقت احشاؤه على الارض ، وتمطت محتوياته فوق التراب على هيئة جثة .

وهز عمار فطومة التي كانت لا تزال الى جانبه تنتحب، ورفع رأسها المندلي بيديه قائلا: « فطومة .. انظري هناك »

وتهافت هو ، على المصطبة، فوق الحصير الممزق ، لينام ملء جفنيه ، وليفسح المجال لبسمة ساخرة مستخفة راقها ان تتهالك تعبى على شفتيه .

أحمد سويد

تطور الاتجاه الفني في شعر نازك الملائكة

بقلم احسان عباس

بلغت في قراءتي قصيدة « على الجسر » من ديوان عاشقة الليل ، احسست إحساساً غامضاً بان هناك نقطة تحول في النظرة الى الحياة تريد ان تثبت وجودها لترسم الحد بين عهد يراد له ان يطوى في ضمير النهر الذي شهد اعترافات الاماني والخطى والدموع والآهات ، وبين عهد آخر جديد يحاول ان ينجو من ظلال الامس . ووقفت طويلا عند هذا الصراع الذي تنتهي به القصيدة نهايتها المفعمة بالأسى :

أيان أنجو من ظلال الامس أين ترى المفر
والليل يعكس ذكرياتي والاغاني والشجر
يا نهر فلتدفن شكاياتي ومر شجونها
الآدمية إن بكت فلضعفها وجنونها

ووجدتني اردد البيت الاخير «الآدمية ان بكت فلضعفها ..» لضعفها .. نعم .. اما لجنونها فمسألة لا احب ان تخضع لتقديري لان الضعف الانساني وحده كاف للاعتذار عن تعثر امانينا الكبيرة . ثم قلبت الصفحات الى قصيدة « الخطوة الاخيرة » فوجدت القوة المستمدة من اليأس تؤكد في نفسي المعنى السابق لاني رأيت القصيدة تحية وداع للطبيعة .

ولم اكن ادري ان ما حسبته تحولا في النظرة الى الحياة كان ايضاً تطوراً في العمل الفني الا حين قرأت بعد ذلك ديوان « شظايا ورماد » وعندئذ اخطرت على بالي قول ناقدة معاصرة : « هنالك اسباب كثيرة لا بد ان تحول بيننا وبين نقد مؤلفات المعاصرين ، فالى جانب عدم الاطمئنان والخوف من جرح الشعور تواجهنا الصعوبة في الانصاف ، ذلك لان الكتب حين تصدر واحداً بعد آخر تكون اجزاء خطة تستبين لنا في بطء وأناة » . ولقد عرفت لهذا القول منازعه الصادقة بعد انجلست أتمثل الخط البياني الذي سارت فيه « الخطة الشعرية » في ديواني الشاعرة نازك الملائكة ، واعني بالخطة الشعرية ذلك التيار الداخلي النفسي الذي يندفع بالشعر في مراحل متطورة .

كان ديوان عاشقة الليل – كما تمثله – صورة صادقة للاحزان والآلام والدموع وثمرة خالصة لليأس والاخفاق – كان نهاية التجربة لا التجربة نفسها ، فجاء في اكثره حكاية واحدة تفترق فيها العناوين لتلتقي في الغالب عند موضوع واحد ، ذلك لأن نهاية التجربة المخفقة لا تتعدد في نظرنا ان لم نحاول ان نخدع انفسنا بشيء من التبرير المختلف : ومن ثم اعادت الشاعرة في كل قصيدة تقريباً حديث الشكوى والكآبة والوحدة معبرة عن كل ذلك بصدق ، متخذة رخامة النغمة الحزينة وسيلة للتأثير . وبين كلمتي الغيبة والاوبة ، عاش القلق المرمض مثقلا بالأسى فاصبحت العين لا تقع الا على ما هو مؤلم او محزن – صورة الخيل المعذبة بالسياط على الارض .. غريق يصارع الموج .. غروب يلف الكون في سكونه كأنه ظل الموت .. سفينة تائهة مزقت الريح شراعها .. على حافة الهوة العميقة للتخلص من الحياة .. مقبرة غريقة ، يالله حتى الاموات لا ينجون من سوط القدر المتذأب المنهوم :

يا للمساكين أحتى المات تلحقهم لعنات أيامهم !
ماذا جنوا من مبهجات الحياة ترى وما الوان احلامهم ؟

وفي هذا الديوان حرصت الشاعرة على ان تتحدث الى النهر والشجرة والمساء والنجوم واوراق الصفصاف وظلام الليل وكانت تعلن عن حيرتها وتواجه بها الحياة وتطلب الاذن المصغية والعقل الكوني الذي يحل المشكلات ، وتصطدم بالحقائق الكثيرة حتى المطر تسأله ما انت ؟ ما ماضيك ؟ من اين نبعت ؟ .

ثم سكن الاعصار في الخارج بعض الشيء ، ولمت الشاعرة خيوط الحساسية التي كانت تصطدم بالاشياء والناس وتحولت بها الى داخل النفس ، وفي هذا العالم الجديد وجدت الشاعرة إعصاراً من نوع آخر فكان التعبير عنه ثورة جديدة لم تقتصر على تحطيم الشكل الشعري والنغمة الموسيقية العامة بل خطت خطوة بعيدة في النظرة الى الموضوع فلم تعد الشاعرة تعنى كثيراً بالربط ما بين نفسها والموجودات الخارجية بعد أن القت الى تلك الموجودات تحية الوداع ، ولم تعد تهتم بكمية الالم اهتمامها بحقيقته ، وخلاصة القول إن ديوان عاشقة الليل صورة لنهاية التجربة في إطار رومانطيقي غارق في الحزن والذهول . اما شظايا ورماد فانه فلسفة

للتجربة نفسها ، مستمدة من العالم النفسي مشمولة بحيرة هادئة وتحليل دقيق. وما اود ان اظلم الديوان الاول لازيد في رفعة الثاني وإنما اذهب الى ان ديوان عاشقة الليل وحده لا يصور لنا شاعرة مجددة ذات مذهب فني واضح الحدود بادي الجدة بعيد العمق .

ومن الطبيعي الا تكون الصلة بين الديوانين منقطعة. بل ان الطاقة الشعرية التي انتجت قصيدة « مرثية يوم تافه » هي نفسها التي وجدت في الاسماء الغامضة في سفر التكوين موحى تستلهمه قصيدة « التماثيل » ، وان العبقرية التصويرية التي استثارت قصة العودة المتأخرة عن اوانها في قصيدة « الخيط المشدود الى شجرة السرو » ، كانت تعرف الشجرة ـ شجرة الذكرى ـ وتقص عليها قصة الشاعر الغادر والحديث الكئيب .

لا شك إذن ان البذور الأولى التي استوت ثمراً من بعد هي مادة الديوان الاول ، فهنالك تلك البراعة في تصوير التغير الذي تحس به النفس في الناس والاشياء كقول الشاعرة في قصيدة « ذكريات ممحوة » :

وطيفك الخابي هوى نجمه　　وغاب في الماضي الرهيب الأبيد
ووجهك القاسي ذوى رسمه　　في مقلتي فهو خيال بعيد
مضى وأبقى لي فؤاداً يرى　　فيك جماداً من تراب وطين
أسكنته يوما أعالي الذرى　　وأرجعته للحضيض السنين

وهنالك الاجادة التي شملت كل ما يتصل بالذكرى لانها مقياس الفرق بين الحاضر والماضي. وفي كثير من قصائد الديوان الاول يقف القارىء على العتبة الفاصلة بين ما كان وما جد في اعتبار النفس الشاعرة ومن حيث مقياسها الذاتي، ولا بد من ان نصل بين هذه الناحية وبين تطورها حتى تصبح نوعاً من الحلم في شظايا ورماد.

ومن الديوان الاول نقف على السر في الاتجاه المخلص نحو النفس. ويكفي ان نقرأ قصيدة « سياط واصداء » لندرك ذلك السر. فهذه القصيدة خير مفتاح لفهم طبيعة الاحساس الذي تتمتع به الشاعرة. وخلاصة القصة ان الشاعرة « كانت ذات صباح في سيارة فرأت على ارض الشارع جسد حصان وكانت السياط ترتفع ثم تهوي فلا تسقط إلا على جرح » واثر المنظر في نفسها تأثيراً غير الذي يتلقاه سائر الناس ، فلما عبرت عن شعورها نحوه لم تثر في قصيدتها على جور الانسان وجمود عاطفته ولم تخاطب الحيوان المظلوم مظهرة مبلغ حزنها لما اصابه ولكنها عادت لتثور على نفسها وتمزق قلبها ـ وهذه الحدة المرهقة من الاحساس هي التي جعلتها تصرخ قائلة :

يا ليتني عمياء لا أدري بما تجني الشرور
صماء لا أصغي الى وقع السياط على الظهور
يا ليت قلبي كان صخرا لا يعذبه الشعور

وهذا الارهاف المرهف لا بد ان يتحول بصاحبه الى انطوائية شديدة لان مواجهته للمرئيات نوع من الاستشهاد المتجدد

وفي ديوان عاشقة الليل نواة صالحة من التأمل الفلسفي تتصل بمصير الانسان وقيمة الحياة والسديمية التي تغلف مبدأها ومنتهاها ولعل من اجمل تلك الخطرات قول نازك في قصيدة المقبرة الغريقة:

أهكذا تفنى أغاريدنا　　ويهزأ الموت بازهارها
وتملأ الدنيا اناشيدنا　　يوما وتثوى تحت احجارها
ما أفظع المبدأ والمنتهى　　ما أعمق الحزن الذي نحمل
ترفعنا الأحلام فوق السها　　وتهدم الايام ما نأمل

وهي تلتقي في هذا السؤال الخالد مع ايليا ابي ماضي حيث يقول :

أكذا نموت وتنقضي أحلامنا　　في لحظة والى الفناء نصير
خير إذن منا الألى لم يخلقوا　　ومن الأنام جنادل وصخور

ولقد زاد عمق النظرة التأملية هذه عند الشاعرة ، فان شئت ان تطلع على حقيقة ذلك فاجمع الاستفهامات التي جاءت في الديوان الاول وقابل بها الاستفهامات الحائرة في الثاني فانك واجد في المقابلة ما يصور لك حقيقة التطور الذي اتحدث عنه لا على انه عمق في الفكرة فحسب بل على انه نمو في اللفتة الفنية .

غير ان بعض الاستفهامات يجب الا يخدعنا عن بساطة الحقائق المختبئة وراءه ، ففي قصيدة « صراع » التي ليست الا تحليلا وبسطاً لقول كاتولس الشاعر اللاتيني :

Odi et amo.iQuare id faciam, fortasse requiris
Nescio sed fieri sentio et excrucior

« أنا اكره واحب ، ولقد تسألني لمَ ؟ لست ادري غير انني اشعر بذلك واتعذب بشعوري ».

ـ في تلك القصيدة تقول الشاعرة :

أحب واكره ماذا أحب　　واكره ؟ أي شعور عجيب ؟

والسؤال عن « ماذا تكره وتحب » لا عن علة الحب والكره كما تساءل كاتولس وليس هذا سؤالا مبعثه التأمل ، فكلنا نعرف ماذا نحب وماذا نكره ولكننا كثيراً ما نجهل العلة التي توجهنا الى هذه الناحية او تلك .

غير ان الشاعرة حين تقول بعد ذلك :

لماذا أغني ؟ لماذا أعيش ؟　　ومن ذا أصارعه ؟ من يجيب

تعود الى شيء من المنهج الصحيح في البحث عن العلة الكامنة وراء الفعل الانساني .

واليك صورة اخرى تفرق بها بين الديوانين : وصفت الشاعرة الغروب في ديوانها الاول فاهتمت بتصوير السكون

بين البلاغة وعلم الجمال

بقلم عدنان الذهبي

ان الادب او الفن عامة ، انفعال بالجمال ، ثم تعبير جميل ، بالادوات ، والمتطلبات الادبية ، والفنية عن هذا الانفعال بالجمال . توفير المتعـة الجمالية ، الفنية ، الادبية ، هو معيار القوة ، او الضعف في هذا التعبير الجميل ، وذلك لان الادب ، او الفن عامة ، اذا هو لم يكن جميلا لما كان ادباً ، ولا فناً ! ذلكم هو تعريف الادب ، او الفن عامة ان من حيث الطبيعة الاسلوبية التي لـكل منها ، او من حيث الغاية التعبيرية الجمالية ، التي يستهدفانها !

ولـكن كيف تكون دراسة الادب ، او الفن عامة ؟... ام كيف تنقد المنتجات الادبية ، والفنية ؟ ام كيف نقدرها ، نميز فيها بين الردي ، والجيد ، وبين القبيح والجميل ؟ وما هو معيار الجودة ، او ما هو معيار الجمال ، في مجالات دقيقة ، رهيفة ، مثل المجالات الفنية ، والادبيـة ؟ وهل ثمت علم يضبط هـذه المعـايير ؟ ام هل للدراسة الفنية ، والادبية ، عـلم يحـدد مجـالاتهـا ، ويقسم ظاهراتها ، ويبرز حيواتها ، ويوضح نواميسها ؟

في الحقيقة ، للمجالات الادبية ، او الفنية على العموم ، علوم واضحة المعالم ، بارزة القسمات ، متميز بعضها عن بعض ، ومتباينة ايضاً في مشاربها واذواقها ، هي تضبط احوال الادب ، او الفن عامة ، وتسور حيواتها ، في ادق دقائقها ، واخص خصوصياتها !

وهذه العلوم بين كلي وجزئي ، الكل منها يضبط المبـادىء الاساسية التي تنتظم سلك التفنن عامة ، او تهيمن على الحياة الجمالية على العموم ؛ والجزئي منها ينزل الى الفكرة ينقدها ، والعاطفة يتذوقها ، واللفظة يتفحصها فيعنى البعض منها بالموازنة والمفاضلة ، كما يلتفت البعض الآخر منها الى الملاحظة ، والضبط ، والتحقيق ، والتقرير وهذه العلوم على التتـالي : النقد ، والبلاغة ، وعلم الجمال ..! وهي علوم مترابطة فيما بينها ترابطاً تصاعدياً ، وثيقاً ، يشد بعضهـا بعضاً شداً دقيقاً ، تجد خيوطه في جذور التجربة الادبية ، والفنية نفسها ، يغذي الواحد منها الآخر ، كما يستفيد البعض الثاني منها من البعض الآخر ، حتى منها الدراسة الجمالية نفسها .

ولقد كان للفيلسوفين الاغريقيين ، العظيمين ، افلاطون ، وارسطاليس مشاركة في الدراسة النقدية ، والبلاغية ، والجمالية : افلاطون في المحاورات ، والجمهورية ، والقوانين . وارسطاليس في الخطابة ، والشعر ، كانا في الحقيقة فيها ، واضعي هذه العلوم الفنية ، الادبية ، حتى منها مباحث علم الجمال نفسه اوضحاها في معالمها الجوهرية ، وابرزاها في تقسيماتها العلمية ، وهي هذه المعالم والتقسيمات التي تبنينها في حركات التجـديد البـلاغي العربي الحديث ، والتي قد اخطأ العرب بلوغهـا ، وبلغها الاغريق ، ولا عجب ، فقـد كان هم العرب جوامع الكلم ، والتي لها جماليتهـا الخاصـة ، بينما كان هم الاغريق العمل الاسلوبي ، كاملة بنيته ، بارزة قسماته ، واضحة معـالمه ، في الملحمة ، او الخطبة ، او القصـة ، او المسرحية ، وغير هذا من اساليب فنية ، وادبية .

ولقد عرف العرب اراء كل من افلاطون وارسطاليس في النقد ، والبلاغة ، وقل ايضاً في علم الجمـال ، الا انهم ظلوا في حدود ما رسمته لهم حياتهم النقدية ، والبلاغية ، والجمالية ايضاً ، من الوقوف على تدبر المتعة الجمالية ، الفنية ، او الادبية ، التي

الرهيب واقفار الـكون وكانت تريدان تنقل الينا في هذا الوصف كيف تضيق نفس الانسان بالمساء فيحس احساساً لا شعورياً بالفناء ، « كما فعل ابو ماضي في قصيدة المساء » غير انها بدلا من ان تترك الصورة تنقل الاحساس صرحت في المقطوعة الثانية بان المساء ، ذكرها بالموت فقضت على ما يجيء ، وراء ، هذه المقطوعة لانه لن تجيء ، بعد الحقيقة التي صرحت بها حقيقة اكبر منها ولن تجيء صورة تزيد الى وقعها شيئاً جديداً في نفوسنا . وبذلك التقرير المفاجىء ، فقد التصوير للمناظر التي اخذت تسكن ، قيمته الفنية في القصيدة ، ولو انك حاولت ان تجد مثل هذا الخطأ النفسي في الديوان الثاني لما وجدت لان الشاعرة لم تعد تهتم بتكثير الصور طلباً لنقل الشعور بل اصبح همها ان ترسم تدرج الانفعال النفسي على حاله دون مكبر من الخارج .

فاذا اتضحت كل هذه الجوانب التي عرضت لها فذلك هو صورة لما أعنيه حين اتحدث عن تطور الاتجـاه الفني في شعر نازك الملائكة .

الخرطوم

احسان عباس

للجوامع من الكلم ، فانحصرت دراستهم النقدية ، والبلاغية ، وقل ايضاً الجمالية ، باللفظ واحواله مع علم المعاني ، والمعنى وايراده بطرق مختلفة مع علم البيان ، والمحسنات اللفظية ، او المعنوية ، مع علم البديع ، ولا موضوع جمالي يشغلهم من وراء هذه الدراسات النقدية ، والبلاغية ، الا موضوع اللفظ ، والمعنى ، او موضوع النقد العقلي ، او النقد الذوقي ، وهـذا في الحقيقة قصور في دراية التفنن .

فالفيلسوف ابن سينا قد لخص كتابي الخطابة ، والشعر (١) ثم ان الفيلسوف ابن رشد من بعده ، قد حلل ما فيهما من افكار جمالية ، واعتبارات نفسية ، وقانونية (٢) ، ثم ان شيخ البلاغيين العرب القدامى ، عبد القادر الجرجاني قد اعتمد اراء ارسطاليس في مباحث الحقيقة ، والمجاز (٣) ، كما يحذو حذوه في المقارنة بين قواعد النحو ، وقواعد الاسلوب (٤) ثم اعتمد قدامة بن جعفر ايضاً ، آراء كل من افلاطون ، وارسطاليس في النفس ، والاخلاق وقسم على اساسها المعاني الادبية ، شعريه كانت ام نثرية (٥) هذا الاقتباس عن افلاطون ، وارسطاليس ، بل قبل العمل على هدي هذين الفيلسوفين الاغريقيين العظيمين ، تجده في التراث العربي ، الاسلامي ، القديم ، الا ان الدراسة البلاغية ، وقل ايضاً النقدية ، العربية ، القديمة ، والتي ما تزال الى الآن تنتظر امر التجديد فيها ، دراسة ظلت في حدود علوم المعاني ، والبيان ، والبديع ، وما فرضته من مناهج ، عقلية كانت او ذوقية .

والدراسة البلاغية ، والتي هي دراسة الاسلوبية ، الادبية خاصة ، والفنية عامة ، ارسطاليس هو واضع حجراتها ، وباني لبناتها ، جعلها ، موضوع كتابه : الخطابة (٦) ، ما احد استطاع ان يعالجها في الشكل العلمي ، والوضعي ، والانساني ، الذي عالجها به تلك المعالجة الخالدة ، والمتجددة ابداً ، والتي ما تزال حتى اليوم اساس البحث البلاغي ، لم يقوَ اي تقدم لعلم من العلوم

(١) ـ كتاب الشفاء ـ لابن سينا ـ دار الفنون ١٣٠٣ .
(٢) ـ مختصر ابن رشد ـ طبعة فوستولازينبو ..
(٣) ـ « اسرار البلاغة عبد القاهر الجرجاني طبع الترقي ١٣١٩ ، « دلائل الاعجاز » عبد القاهر الجرجاني ـ طبع المنار ١٣٣١ .
(٤) ـ « شرح العوامل » عبد القاهر الجرجاني ـ طبع الهند ١٣٠١
(٥) ـ « نقد الشعر » قدامه بن جعفر ـ طبع القسطنطينه ١٣٠٢ ، « نقد النثر » قدامة بن جعفر ـ طبع دار الكتب المصرية ، مع تحقيق لطه حسين وعبد الحميد العبادي ـ ١٣٥١ .
(٦) ـ « كتاب الخطابة » ارسطاليس ـ ترجمه وقدم له وحقق نصوصه وعلق حواشيه : الدكتور ابراهيم سلامة ـ نشر مكتبة الانجلو المصرية ـ ١٩٥٠

النقدية ، او الفنية ، بل والجمالية نفسها ، والحديثة ، على زعزعتها ، او تبديدها وذلك لان الدراسة البلاغية كانت عند ارسطاليس نوعاً من المنطق ، تبحث الادلة الخطابة ، هذه الادلة التي غايتها الاقناع ، والتي من حيث انها منطق يستهدف الاقناع كان الحديث فيها يستلزم ما لها من دوائر من البحث العلمي ، الوضعي ، وهي : الايجاد ، والترتيب ، والتعبير ... ومبحث الاولى منها النفس وملكاتها ، من حيث نشاطها الفني ، والادبي ، ومبحث الثانية منها التأليف ، ومنهجيته بين الواقع والمعيار ، ومبحث الثالثة منها الاسلوب ومقوماته النفسية ، التعبيرية .

ذلكم هو علم البلاغة ، علم كلي ، ووضعي ، له من بين الفنون الجميلة ، الادب ، او لنقل القول ، موضوع ، يدرس فيه اسلوبيته ، وما يكتنف هذه الاسلوبية من مؤثرات نفسية ، واجتماعية ، الا انه علم معياري ، او بالاحرى توجيهي ، يمزج الواقع الى المعيار ، والتقرير الى التوجيه ، يقف على المتعة الفنية الادبية في اساليبها وجملها والفاظها ، او لنقل في اغراضها ، وموضوعاتها ، افكارها ومشاعرها واخيلتها ، وما تصيب هذه الاغراض ، والاساليب من خير او حق او جمال او ما تشذ عنه من الفضائل ، او المحاسن .

وما هكذا النقد ، اذ النقد علم جزئي تقديري غايته الحكم على الآثار الفنية والادبية ، بالجودة او الرداءة ، بالجمال او القبح وقوام النقد الذوق ، والذوق للناقد ، مثل الالهام للمنشىء المبدع ، شاعراً كان او ناثراً ، او متعاطياً لاي فن من الفنون الجميلة : النقد موهبة ، وموهبة المران وحده ينميها . والاذواق لما كانت تختلف ، والمشارب لما كانت تتنوع ، بين طبقة من الناس واخرى منهم ، وبين مدرسة من الثقافة وثانية منها ، فقد تباينت نظرات النقد ، الادبي منه او الفني ، واختلفت ، وظهر كل من هذا التباين ، والاختلاف في التاريخ للادب ، او الفنون على العموم .. وهذا كما معروف ، قسم النقاد ، والمؤرخين للادب او للفن عامة الى اجتماعيين اقليميين ، وذاتيين نفسيين ، واسلوبيين تطوريين (١) .

(١) ـ تدليلا على الصلة التي بين التاريخ للادب او الفن عامة ، وبين نظريات النقد الأدبي منه او الفني ، التي هي تتحكم فيه ، وبالتالي هي تميز منهجا عن منهج فيه ، ودراسة عن دراسة فيه أيضا ، نذكر هنا : ان الاستاذ أمين الخولي يقسم الدراسة الفنية الأدبية ، وخاصة دراسة الأدب ، الى قسمين متميزين ، الا انهما متلازمان ، ومتكاملان ، احدهما دراسة الادب نفسه ، ومنحاه فيه اجتماعي اقليمي ، وثانيهما دراسة ما حول الأدب ، هو يعالج فيهما مشاكل التحقيق والضبط والتاريخ .!.. وهذا التقسيم جيد وصائب ، نحن نأخذ به ، لولا ان منحانا في دراسة الادب منحى اسلوبي تطوري .

وللاستاذ امين الخولي ، ترجع المحاولات الاساسية في التجديد البلاغي العربي الحديث.. فهو الذي وضع حجر الزاوية في التجديد البلاغي العربي الحديث ، وهذا في عمل له جليل ، ومجيد ، هو كتابه : «فن القول» « دار الفكر العربي - مصر - ١٩٤٧ » ، وهو الكتاب الذي يضم محاولاته في دعم التجديد البلاغي على اساس متين من فهم النشاط الفني ، والادبي فهماً علمياً وضعياً ، يصل الدارس بالجذور النفسية ، والاجتماعية التي للتفنن ، كما يوقفه على مقومات المتعة الجمالية ، الفنية ، الادبية ، في الاسلوب ، والجملة ، واللفظة ! ما رأينا قط كتاباً في العصر الحديث فاقه في حسن تأليفه وسلامة منطقه ، وغزارة مادته ، وصحة علمه .

ولقد عرض الاستاذ امين الخولي في كتابه «فن القول» ، صورة كل من البلاغتين ، العربية القديمة ، والغربية الحديثة ، والتي هي نفسها الاعتبارات الارسطاليسية مقارناً موازناً مفاضلا ، فاظهر تقسيمات البلاغة العربية القديمة الى علومها التي لها : المعاني والبيان والبديع وما لابسها من بيئات ادبية او كلامية صاغتها بصيغتها ، والتي كانت مدار الدراسة البلاغة العربية القديمة ثم اظهر آفاق فن القول بدراساته النفسية والاجتماعية والاسلوبية وما يستهدفه من غاية فنية ادبية ، او لنقل ايضاً جمالية ، قد راح يقررها كمتطلب اساسي من متطلبات الدراسة البلاغية العربية الحديثة .

ولقد حمدنا حقاً ، هذا التجديد البلاغي العربي الحديث ، ورضينا لانفسنا الاهتداء بهديه ، والسير مسراه ، في كل ما هو يرسم من معالم اساسية جوهرية للبلاغة العربية الحديثة وما دمنا نلتقي مع الاستاذ امين الخولي على افق الحقيقة العلمية والفنية وعلى الواقع العلمي والفني الاكيدين الصحيحين(١) ، فما في ذلك من غضاضة(٢) لا سيما وهي نفسها الاعتبارات الارسطاليسية التي كان اسلافنا قد عاشوا الشيء الكثير منها في نحوهم ومنطقهم اذا نحن لم نقل في بلاغتهم ، او تفننهم الجمالي .

والدراسة البلاغية اذا كانت في جوهرها علم الاساليب ، فوراءها علم من امتع العلوم الحديثة ، هو ايضاً وضعي ، الا انه اقرب الى علمي النفس والاجتماع منه الى الدراسة البلاغية الاسلوبية ، الا وهو علم الجمال .

وعلم الجمال اذا كنت تجد كثيراً من مباحثه عند افلاطون وارسطاليس الا انه حديث ، يرجع الى الفيلسوف الكسندر بومجارتن الذي اوجده ، واطلق تسميته عليه ، الاستطيقا ، اي الحساسية التي جعلها موضوعه ، والتي ظنها ملكة دنيا هي ملكة الافكار غير الوضحة وغير المتميزة في مقابل المنطق والعقل ، الذي يدرس الافكار الواضحة والمتميزة ثم ان هذا التمثل العلمي ، والفلسفي لعلم الجمال ، ما لبث ان اصطدم بالواقع والوضعية وراح شأنه شأن العلوم الفلسفية كلها يتحرر شيئاً فشيئاً من نير التفسيرات الفلسفية من اجل التقرب من الواقع العلمي الوضعي : كانت ابرز محاولات جاءت بعده ، هي محاولات ايمانيول كنت ، وهيبوليت تين ، وشارل لالو ، فرسا علم الجمال معها ، او لنقل بها ، على شاطىء الوضعية الحية الصرفة يلتفت الى الخبرة الجمالية نفسها ، يبرز حالها ، ويوضح قسماتها ، ويظهر تطوراتها ، ويحدد قوانينها .!. وابرز ما عدده علم الجمال اليوم(١) وهو ما يجب التنبيه الى ثرائه وقيمته ، قانونان اساسيان يضبطان الحياة الجمالية ضبطاً وضعياً صحيحاً : احدهما نفسي ، والآخر اجتماعي .. اما القانون النفسي منهما ، فهو قانون الانسجام وهو قانون تنظيمي ذو مسحة اقتصادية ، يحدد مختلف اوجه النشاط الجمالي من نزوعية ووجدانية وفكرية ويقف بك على مقولات الحياة الجمالية ، يحللها تحليلا دقيقاً رهيفاً ، وهي الجميل والجليل والرائع والمؤثر والمفجع والتهكمي والمضحك وغيرها .. واما القانون الاجتماعي منهما ، فهو قانون اختلاف القيم الجمالية ، يقف بك على تطورات الجمال ومظاهره عصراً بعد عصر ، ومن امة الى اخرى ، بين الاصولية والفلسفية والتجدد ، او التجديد .

الى هذه الآفاق العلمية ، الوضعية النقدية منها ، او البلاغية ، او الجمالية ، ما نحن ندعو عسى ان يجد شرقنا العربي فيها التربة الخصبة والطيبة ، يقطف فيها ازاهير الحقيقة ، ويجني منها ثمار الفلاح ، والسعادة والطمأنينة .

دمشق — عدنان الذهبي

---

(١) - ونحن نشكر الله اننا عالجنا الرمزية ، معالجة علمية ، وضعية ، بالاعتبارات الارسطاليسية في البلاغة .!. نقف على الاسلوب منها وجوانبه النفسية او الاجتماعية ، بقدر ما نتعدى هذا ايضا ، في مجال علمي ، وضعي ، وانساني ، الى افق الدراسة الجمالية الصرفة ، والتي من وراء كل اعتبار بلاغي اسلوبي ، تريك المتعة الجمالية الفنية الادبية ، في جذورها العلمية والوضعية .!.

(٢) - راجع نقد عدنان الذهبي ، لكتاب « فن القول » للاستاذ امين الخولي ، مجلة الكتاب المصرية - مايو ١٩٤٩ .

(١) - راجع كتاب « مبادىء علم الجمال » تأليف شارل لالو ، ترجمة خليل عزيز شطا ، وقدم له عدنان الذهبي : دمشق ١٩٥١ .

بيت قديم

لانعام الجندي

ورجعت للبيت القديم
سنواتي العشر التي
شدت رحالي خلف أحداق النجوم
عادت معي صفراء يقتلها السهوم
بكماء كالدرب الشحيح
كالترب خرساء الفحيح
تنزو على قدمي معفرة الجفون
عادت معي للارض من فجر السماء
تحبو الى الوكر الحزين
وكر جفا ضلعي وج خطاي في وجه الفضاء
عبر المدى المجهول ، في قلق الرجاء
عادت معي خجلى من العود الفقير
من قبة الافلاك للوكر الحقير
من غابر عبث على طرق النجوم
للفجوة السمراء في كنف الزقاق
تتلمس القدم الضئيلة موضعا تحت الرواق
ما زال يحلم بالفناء
في العتبة الشوهاء عند مطلة الباب القديم

***

وهناك عند الباب
انا والأسى والصمت والعشر الطوال من السنين
خرس على شفة الاياب
والدمع والجفن المعفر بالحنين
والذل ينضحه الجبين
والعودة البكماء عند الحائط المرتاب
تتشدق العاهات فيه وينحني كبر الثراء
وامد كفي نحو مطرقة الحديد
ويشدها صدري ويرتعش الصديد
في الخاطر المهزوم من ماض بعيد
ماذا وراء الباب ؟ .. ردي يا سماء

***

وادق دقات عجاف
ويصر مصراع ثقيل
واطل ... حبل الباب معروق هزيل
عقد الزمان عليه تحلم بالرحيل
دنيا من الصمت القتيل
وكأن أشباحا حيارى لا ترى خلف الرتاج
تستقبل المنتاب من جوف الزمان
واسير يشهق بي المكان
وتفيق من بعض الزوايا ذكريات
وطفولة نكداء تجهش بالمهات
والفأر في الوكر الكئيب
امي وحدق بالغريب
والكرمة السمراء في الركن القريب
مرت بخاطرها رؤى ماض حزين
واخي الصغير
ترك التراب ولهوه الطفل الغرير
وارتاح خداه لدمعي والشفاه
وبكى معي وتساءلت عيناه
من ذا يقبلني ويسكر ثغره نهم شديد
الا لم تكن يا حلو يوم نزحت مطروداً شريد
في خاطر الاحزان كنت بشهقة الأفق البعيد
في خاطر الأم الحنون ونهمة الرجل العنيد

***

ودخلت من باب الزريبه
وجفلت للخلق العجيبه
امي وسبتهم وأكوام الذباب
الكل غرقى في مهامه لا تجاب
الا الذباب
جثما يطوف وينحني فوق الخدود
ويغز منقاراً كمدرى من حديد
وتشيل كف أو ترى قدم تشيح
والعاثر الموجوع من ألم يصيح ...
وسحبت خطواتي الى الجنب الحبيب
ووضعت رأسي والدموع الخرس يفضحها النحيب
ـ اذهب ودعني يا عصام ...
ـ : لا لست يا امي عصام ...
أنا ذاك المنبوذ يحلم بالسلام
بالغفوة السمحاء بالصدر الحنون
ـ ابني الحبيب ؟
وتضمني امي وتبكي

لهذي العشر من محن السنين
للعيش تفعمه الشجون
للبعد ، للشوق الطويل

***

ويضج صوت يستفيق له المكان
ـ هاتوا لنا « القبقاب »
وتقوم اختي تفرك العينين في شبه ارتياب
وتسير نحو ابي يجلجل صوته ملء الرحاب
والكل يصمت لا سؤال ولا جواب
حتى ولا « يا مرحبا » ..الكل ينتظر العذاب
وعلى عيونهم ارتقاب
وتفيض اسئلة ويخرسها الضجيج
ـ « يا فاسقون غداً اريكم ما يكون
والله كلكم سيرحل لا مآب
مثل الذي شردت من فجر الشباب . »
واخي الصغير ! يقعي على طرف الحصير !
يصغي ويقضم بالرغيف

***

وابي يسير بكفه عود طويل
« يا فاسقون » ويفتل الشنب الكثيف
ولانت يا .. طلقتها كالمستحيل
ـ « ما تفعلين »
ـ « يا ظالمي ماذا جنيت ؟
او ما تخاف الله في ذنب اتيت
الجوع يقتلنا وانت
ما زلت تنعم بالشهي
لك في غد يوم عصي
يا رب ، يا ربي الغني
خذني اليك أنا على وشك الرحيل»
ـ «قومي ارحلي وخذيهم
غرثي حيارى في الدروب
تنتاشهم أنياب
وتمجهم أبواب
وتلذ من مرآهم صلد القلوب
وتشيلهم كف المصير
يتهافتون على الحقير
لا حلم لآت ولا هدف حبيب
قلق الحياة لهم طعام في الدروب
وغدا قبيل الفجر في حلل الزهور
بكر سترفل بالحرير
ستحل في بيتي الصغير
فترف جنات وترقى في معارجه عطور
ويعود يسكرني الشباب
وارمم عيشي من عذاب
انت التي زرعته في دربي القصير»

ومضى يهز بكفه العود الطويل
ويفتل « الشنب » الصقيل
ـ« اوعدت يا شؤم الحياة
لولاك ما كان الشتات
لولاك لم تدخل الى بيتي الشجون
او عدت يا « شبقون» .
وتضج في عينيه أطياف الجنون
وتثور اشباح حقود
ويهم يضربني فتحضنني « الحنون »
فيصيبها... فتصيح « واظلم الوجود
يا رب ان كنت المتيد
فاظلمه بالظلم الذي نلقى
يا رب يبس كفه الزرقا
أو خذ كما اعطيت ارواحا وضيعه
ابرأتها وجملتها في كوة سودا وضيعه »
ويضج حقد الشارب الأشقر
فينق فوق المشفر الاكشر
ويعود يضربني فيطفر من فمي
حقدي وكرهي في دمي
واقوم اتمل الحياه
وجهي اصم وكره هذا الكون يطفح في رؤاه
العيش والدنيا ؟ وما تسوى الدنى ؟
والمجد والاحلام أو طيب المنى
وأنا وكل البؤس في كوني أنا
والغفوة السمحاء في احضان امي
مانت رؤاها الخضر في احداق يومي
وهزأت بالعود الحقير
وكفرت بالبيت الذي ابصرت
في دنياه الوان الشرور
وهززت في وجه السماء
كفا تمزقها الشقاء
وبصقت من دمي الحقود
في وجهه في الكون في وجه الوجود
وسررت محتقر الضمير
وتركت ابناء السعير
واخا صغير
اقعى على طرف الحصير
في كفه خبز عجيب
يدعو إلها لا يجيب
يا رب يا ربي
عجل رحيل ابي
كي اقضم الباقي ...

انعام الجندي

الطفل الكبير

بقلم مهدي عيسى الصفر

كان السبب تافهاً . وحاولت هي ان تدافع عن نفسها ، غير ان كل كلمة كانت تقولها كانت تلهب غضبي . واخذت اوصالي ترتعد ، واحمرت عيوني ، وشعرت بالدم يغلي في رأسي ، واحسست بشيء ينحشر في فمي ويطبق على انفاسي : كنت اختنق .. اختنق بالتدريج . ولم اعد اميز كلمات الاعتذار التي اخذت ترددها لتهدىء من ثورتي . كان لا بد من عمل شيء ما لوضع حد للحالة التي كنت فيها في تلك اللحظة . كان جسدي كله قد تحول الى شعلة من نار ، وكنت ابذل جهداً كبيراً لكي اتنفس ، فقد بدأ ذلك الشيء الذي ينحشر في فمي ، يتضخم .. يتضخم كقطعة من الاسفنج . وتجمعت قبضتي ، واحسست باصابعي المتشنجة تغور في راحة يدي اليمنى ، كقطع من حديد . كنت مقبلا على جريمة ، وكانت كل عضلة في جسدي تنتظر الاشارة للتنفيذ . لا بد من التحطيم .. التحطيم ، لا بد من ايجاد طريق يتلاشى فيه الغضب الذي كان يشتعل في داخلي . وكان وجهها الصغير الجميل مسرحاً لشتى الانفعالات . ورأيت دموعاً كبيرة تتساقط من عينيها .. واحدة واحدة ، لكنني كنت قد فقدت كل سيطرة على نفسي : لم اكن انساناً على الاطلاق : كنت قد انقلبت بسرعة الى وحش لا تؤثر فيه الدموع وتراجعت امامي ، تراجعت الى اقصى الغرفة . وكانت تختلج رعباً ، كان الفزع يرتسم في عينيها بشكل يثير الشفقة في اقسى القلوب ، لكن قلبي لم يكن قاسياً ، في تلك اللحظة ، كان قد تحجر . ولم تحاول هي ان تصرخ ، او ان تستنجد باحد : لم تكن لديها القدرة . ولاذت تحتمي باحدى الستائر ، فانخلعت الستارة وتجمعت على الارض . وسقطت بضعة اقداح من على الرفوف التي كانت تحجبها الستارة ، وتكسرت . وكان لصوتها وهي تتحطم وقع لذيذ في اذني . واخذت احدق ـ منتشياً ـ في شظايا الزجاج المنتشرة على ارض الغرفة . وراعني ان ارى احد الاقداح لم ينكسر . كان يرقد على الارض سليما وكأنه يتحداني . فهوت فوقه يدي ، ورفعته الى اعلى . وكانت عيناها الفزعتان مشدودتين الى يدي وهي ترتفع بالقدح . وحدقت في وجهها الصغير الخائف : « لم لا اشوه هذا الوجه الذي لا ينفك يخلق لي المتاعب ؟ » وقرأت ما جال في ذهني فازدادت رعباً . وضربت القدح السليم الى الارض بكل قوة وحنق ، فشهقت . وتطايرت الشظايا فاصابت وجهها ووجهي . وكانت تلك هي البداية ، اذ لم البث ان انقضضت على الاواني الثمينة ، والاقداح المتبقية فوق الرفوف ، واحلتها ، في دقائق ، الى كومة من حطام . وتوقفت برهة . ونظرت الى الرفوف ، ووجدت الطريق . كان ذلك الشيء ما يزال ينحشر في فمي ، وان تقلص قليلا فاستطعت ان اسحب بضعة انفاس بمشقة . كان ما يزال كالحجر يسد عني الهواء ، وقد وجدت الطريق : صندوق صغير انيق ، يحيط به شريط اخضر : ـ « الأمل في دوام سعادتنا » كما كانت تقول ـ وقد ربط الشريط على شكل زهرة كبيرة . هنا تنطوي رسائلي القديمة اليها : اعز شيء لديها . سوف انتقم . ساعذبها كما تعذبني . هنا سينفثىء غضبي . واخذت تنظر الي ذاهلة . كانت تخاف الاقتراب مني . تخاف ان تتدخل . وحسناً فعلت ، فقد كنت في تلك اللحظة بحاجة الى اي مبرر . وكلمة واحدة منها كانت تكفي لتكون مبرراً لضربها .. لضربها بكل وحشية . وتناولت صندوق الرسائل من على الرف . وفتحت الشريط الاخضر . ونظرت اليها وتمتمت بعصبية : « الامل .. في دوام سعادتنا .. هه !؟ » وخرج صوتي كالفحيح ، لكنها سمعت ما قلت فامتقع لونها . ونثرت الرسائل على الارض ، بين حطام الاواني والاقداح . وتناولت رسالة ، وفتحتها وانا اتمتم : « دوام سعادتنا .. ! » وبدا صوتي واضحاً هذه المرة ، لكنه كان صوتاً غريباً عني . ولا ادري اي شيطان كان يدفعني الى تعذيبها على ذلك النحو . كانت رغبة شريرة قد تقمصتني . وقرأت



ـ بتهكم ـ رسائل الحب، التي كنت قد بعثت بها اليها قبل زواجنا: « .. ليت هناك لغة جديدة .. لغة لم ينطق بها انسان قبلنا ، لكي .. اكتب لك فيها .. إن .. كلمة « احبك » لم تعد ـ بعد ان استعملها الناس كل هذه الاجيال ـ تكفي للتعبير عن شعوري نحوك .. اني اتساءل.. اذا كنت استطيع العيش بدونك ..لا.. لن استطيع .. فالحياة تفقد معناها .. إذا فقدتك !! » وخجلت من نفسي .. خجلت من ضعفي امام امرأة .. الحياة تفقد معناها بدونها !؟ سخف . احقاً أنا نفسي كتبت هذه الرسائل !؟ لقد كنت طفلا.. كنت مراهقاً يعتقد أن المرأة هي كل شي، في الحياة.

وكانت هي قد اتعبها الوقوف فتخاذلت على السرير ، تنظر الي في ذهول لا تكاد تصدق ما ترى . وكانت الدموع قد جمدت في عينيها . فصرخت بها : « هذا سخف .. هذا كله سخف .. كنت مراهقاً .. كنت طفلا .. كانت حياتي فارغة وكنت اريد ان املأها باي شي، .. باي شي، .. باي شي، فوجدتك انت » . وبدا عليها انها لم تسمعني .. كانت شاردة الفكر . ولم احاول ان افتح اي رسالة اخرى . كنت لا اريد ان يطالعني مثل ذلك الكلام : كان اي شي، هادى، .. اي شي، رقيق .. اي شي، جميل يزيد غضبي . لقد انكرت ـ في تلك الساعة ـ كل عاطفة جميلة كل إحساس بالحب ، بالعطف ، بالرحمة . كان الشر يتقمصني . كانت رغبة واحدة تدفعني: الرغبة في التدمير : تدمير أي شي، ، تدمير كل شي، . فعدت اصيح بها : « انا لا احب احداً » . وراحت اصابعي المتشنجة تمزق الرسائل رسالة رسالة ، وتحيلها الى قصاصات صغيرة .. صغيرة جداً ، تناثرت بين حطام الاواني والاقداح : « سخف .. كل هذا سخف .. انا لا احب احداً » ورأيتها تتحرك . وفتحت دولاب الملابس بصمت ، ثم اخرجت بضعة رسائل كنت قد كتبتها لها بعد زواجنا ، وانا في بغداد . والقت الرسائل امامي. وأغاظني ذلك، فتناولت الرسائل ومزقتها واحدة واحدة : « كله سخف .. حتى هذه الرسائل .. كنت اقتل الوقت هناك بالكتابة اليك .. اقتل الوقت فقط » .

وانفثأ غضبي . وتلاشى ذلك الشيء الذي كان يسد علي انفاسي ، فتركت الغرفة ، وسمعتها تبكي .. تبكي بحرقة ، وتهذي بعصبية . ولم اكن قد سمعتها تبكي بهذا الشكل من قبل ، حتى عندما مات طفلنا الاول ـ الذي كانت تحبه بجنون .

وتركت الدار .

كان ذهني متبلداً : لم افكر بشي، .. لم افكر بشي، معين . ومسني هواء الليل الرطب ، فاخذت دقات قلبي تنتظم، وتراخت اعصابي المتوترة . وركبت السيارة الى « العشار » . وقادتني قدماي الى شارع « الكورنيش » . لم اكن اريد الزحام . ابتعدت عن الناس . كان كل شي، هادئاً حولي : شط العرب الذي يلفه ضباب خفيف ، القرى الجاثمة على الساحل الآخر ، تضيئها مصابيح باهتة، السفن العائمة على صفحة الماء ، المقاهي المهجورة، ورجل يقبل امرأة، تسترهما شجرة ضخمة من اشجار « الكلبتوس » التي تنتظم على جانبي الشارع ، والشارع الطويل الطويل يمتد كافعوان جبار أخفى رأسه في الظلام . كل شي، هادى، ، فهدأت نفسي، واستيقظت فجأة ، استيقظت تماماً ؛ استيقظت ذلك الانسان الوديع الذي يحترم شعور الآخرين ويضنيه ان يرى حشرة تتألم وتذكرت كل ما حدث ، كل ما فعلت ، كل كلمة قلتها . يا لي من مجنون ! احقاً انا نفسي حطمت الاقداح والاواني الثمينة !؟ احقاً أنا نفسي مزقت تلك الرسائل : مزقت كنزها الذي تحرص عليه حرصها على الحياة : « .. انت لا تدري كم تساوي عندي كل رسالة منك .. اكتب لي . اكتب لي كل يوم ، كل ساعة ، كل دقيقة .. اكتب لي دائماً .. » وبدأ الندم يأكلني ، واحسست بملايين من الدود تتحرك بدل الدم في عروقي . اي جنون .. اية حماقة ! « لقد اصبحت للحياة قيمة كبيرة في نظري مذ عرفتك، اريد ان اعيش .. اعيش الى الابد من اجلك . »

كان الهواء البارد يمس جبهتي الحارة فيقشعر جسدي ، وكان وقع خطاي هو الصوت الوحيد الذي يصاحبني في ذلك السكون. ووددت ان امشي .. ان اظل امشي ، وان لا تكون للشارع نهاية . ومرت بي سيارة مسرعة ، وكانت مصابيحها تشع بقوة فاضاءت الشارع حتى نهايته . ولم تقو عيناي على مقاومة اشعة المصابيح القوية فاغمضتها لحظة ، ثم فتحتها لاجد الشارع يغمره الظلام والسكون مرة اخرى . وعادت كلماتها تتردد في راسي : « ليتك تدرك اي معنى لرسائلك عندي .. ليتك تدرك . »

كان السبب تافهاً . كان السبب لا يبرر الاشياء التي فعلتها ، لا يبرر حتى بعضها . لقد حدث ان ثرت قبل هذه المرة ، واستبد بي الغضب الى درجة الاختناق ، وتقلصت اصابع يدي ، وكادت تهوي على وجهها ، ثم توقفت فجأة . ادركت انها لا تقوى على تحمل الضربة ، وتخاذلت يدي ، وحدث امر غريب .. غريب جداً ، لم يسبق ان حدث لي من قبل ، فقد شعرت برغبة في البكاء . وبكيت.. بكيت بحرقة. اخفيت وجهي في السرير واخذت انشج كالاطفال. واحسست بدموع حارة ـ غير دموعي ـ تتساقط على خدي . كانت دموعها هي ، فقد اذهلها ما حدث . لم تكن

تتصور ان يحدث ذلك مني. كانت تظن انني آخر من تدمع عيناه، ولم اكن - انا نفسي - اتصور ان يحدث ذلك مني. كان عهدي بالبكاء بعيداً .. بعيداً جداً، منذ ايام طفولتي. لكن كل شيء حدث بسرعة: كنت احس انني اختنق من الغضب، وكنت قد وصلت الى حد لا بد فيه من عمل شيء ما .. ضربها او ..او.. ولم يكن بقربي اي شيء احطمه، فانبثقت الدموع من عيني .. انبثقت رغم ارادتي. بكيت لكي لا اهوي بيدي على وجهها. وكانت الراحة التي شعرت بها بعد ذلك لا يمكن ان توصف، واحسست بنوع غريب من السعادة، وداعبت اطفالي وكأني اراهم بعد فراق طويل، او كأن هناك غشاء كان يحجبهم عني وغسلته الدموع، واكلت بشهية مدهشة، وضحكت كثيراً، ضحكت من اعماق قلبي، وكان لضحكاتي رنين جديد لم اعهده. ولم احس بالخجل لاني بكيت، بل شعرت بنوع من السمو. وكانت هي قد ادركت اي جهد بذلت لاحول غضبي الى داخل نفسي واخرجه دموعاً، فكبرت في عينها. كبرت، غدوت انساناً من نوع فريد انساناً فوق الناس - هذا ما حدث في تلك المرة فما الذي دهاني لانكر نفسي امامها بكل طيش هذه الليلة؟! اي شيطان؟! اي مريض .. مريض .. مريض ..

ووصلت الى نهاية الشارع، فعدت الى اوله، ثم رجعت الى نهايته .. وشعرت بالدوار فعدت وانحدرت صوب موقف السيارات .. وركبت الى البيت.

ولم استطع النوم تلك الليلة فقد كنت اسمعها تبكي في الغرفة الاخرى حتى الفجر. وكانت تهدأ احياناً فاظنها نامت، لكن نشيجها كان لا يلبث ان يرتفع من جديد. وكنت احس ان اي كلام اقوله لها - في تلك الساعة - سوف لن يجدي، فارض الغرفة ما زال يغطيها حطام الاواني والرسائل الممزقة.

وقبل ان اغادر الدار في الصباح، كتبت لها رسالة اعتذرت لها فيها عن كل ما بدر مني، غير اني وجدت الرسالة لم تمس عندما عدت في المساء. يا لي من احمق! الم اقل لها انا نفسي، في تلك الساعة المشؤومة .. ساعة جننت..ان كل ما كتبته لها كان سخفاً؟؟ فكيف اتوقع منها ان تقرأ هذه الرسالة؟ انها لا تريد مزيداً من السخف .. لا تريد.

وكان يبدو عليها انها بكت الليل والنهار، فقد كانت عيناها متورمتين ومحمرتين. وكانت تبدو اكبر سناً مما هي. وبذلت جهداً كبيراً قبل ان اقول لها: «الا يعجبك ان نذهب الى السينما الليلة؟» وادركت كم كان سؤالي سخيفاً.. سينما! كنت كمن يقدم التهاني لاهل الميت. كنت احاول ان استرضيها، لكنني لم اكن اعرف كيف. واحسست ان مداركي لا تفوق مدارك اي طفل صغير. وكانت هي في عالم آخر.. عالم بعيد لم يعد لي فيه مكان.. عالم خرجت منه بمحض ارادتي. اكانت تلك إرادتي؟ ايمكن ان اسميها ارادة، ام جنون؟!

واخذت احمل اليها في كل يوم هدية جديدة، لكن تلك الهدايا لم تكن تساوي شيئاً لديها. كانت لا تعدو قطعاً من المعدن فقدت - في نظرها - ذلك الاكسير الذي يجعل لها قيمة: فقدت الحب.

وكانت نظرتها الي قد تبدلت، واثار ذلك في القلق. كانت قد تركتني اتدهور من جبل ظلت تجلس هي ساهمة فوق قمته، تنظر الى مكان بعيد. وكان يجب ان افعل شيئاً ما لانبهها الى وجودي .. انبهها الى اني ما زلت ذلك الانسان الذي استرخص دموعه يوماً ليجنبها الالم، لعلها تشجعني على الصعود اليها مرة اخرى «الم تصفيني مرة باني طفل كبير، واني ارتكب كثيراً من الحماقات كالاطفال تماماً؟ فلماذا تجعلين احدى هذه الحماقات تدمر حياتنا؟؟» كان الصمت وتلك النظرة التي تثير القلق، هما الجواب الوحيد. ليتها تكلمت. ليتها قالت اي شيء... اي شيء. ليتها حطمت ذلك الصمت فقط. وثرت. كانت ثورتي من نوع آخر هذه المرة. ثورة المشفق من الضياع. كيف اجعلها تفهم اني ما زلت احبها ذلك الحب؟! لقد اضعت الطريق الى قلبها، وتمتمت بعصبية: «هه .. بضعة اوراق .. مزقتها في ساعة غضب، تقضي علينا هكذا!!» يا للعصبية! ماذا قلت؟ «بضعة اوراق» آه لم احسن التعبير «اسمعيني ارجوك .. لا تكوني طفلة ..» وصرخت دون وعي: «كنت في حالة جنون .. في حالة جنون .. انا لست منزهاً عن الخطأ» وضاع صوتي في فضاء الحجرة، ثم تلاشى في فناء الدار دون ان يترك اثراً. وحطمت صمتها اخيراً .. حطمته بالنشيج وبسيل من الدموع، واشاحت بوجهها عني.

وذهبت عبثاً كل محاولاتي لاحياء ذلك الحب في نفسها من جديد، فقد ظلت في حداد دائم كامرأة مات زوجها الحبيب. وكنت لها بمثابة زوجاً ثانياً لا تربطها فيه سوى روابط الشريعة وبضعة اطفال.

كانت قد فقدت شخصاً عزيزاً عليها: ذلك الذي انكرته انا امامها بكل تهور .. ومزقته بيدي.

البصرة — مهدي عيسى الصقر

ابنتي

☆

للسيدة هند سلامة

☆

كنت مثلكِ
أملأ الحياة
مرحاً وشباباً
وكان لي مثلك
عينان جميلتان
فاضحى الجمال
سرابا
وهذه الابتسامة
على شفتيك
تمثل ابتسامتي
زمناً مضى وغابا

***

ارى .. طفولتي
فيك ،
وظلال الامس
والاترابا
اتمثلك .. على الشاطىء
تركضين
وتبنين من الرمال
قبابا
اشباح الامس تشدني
إلى ذكرى طفولتي
ولا اعلم الاسبابا
تشدني إلى بيت
كانت سعادتي فيه

وكان لحنان الام
ولي محرابا
فانام في العشايا
كطير اطمأن الى الـكرى
فغابا
وافيق مع البكور
فانطلق ... خفيفة
اشق اجواء رحاباً

***

امّا اليوم
فاجرّ رجليّ
على دربِ الحياة
كتائه ضلّ الشعابا
عيناي ، وروحي
تتطلع .. إلى ... هناك
حيث انت ...
تحملين لي الاتعابا

انا قلب ام
يهزني الحنان إليك
فاذوب
واذوب العمر اكوابا
ليتك تعامين
حقيقة أمري
وما يرهق مني
القلب والاعصابا
ليس في الحياة
ام تحمل لطفلها
حباً بلغ هذا
العذابا

***

عفوك ، ابنتي
إذا تخليت عنك
فانا لا اطيق
من الضمير عتابا
لا تلومي امك
انها ضحية
لا تملك الاسبابا
ذنبها الوحيد
قلبها ...
والحياة ، لا تفتح
للقلوب الكبيرة ...
بابا ...

السر

للآنسة احسان الملائكة

لم يكن البستان الذي اروي قصته اليوم مجهولا لدي، فلقد اعتدت ان اقضي فيه اغلب ايام الصيف القائظة حين يمنعني الحر من زيارة بيوت المعارف في المدينة . وكان في ظلال اشجاره الطوال خير ملاذ من قسوة الحر ، وفي الشجرة الضخمة الراقدة عند احدى سواقيه أحسن مجلس بعد عناء المسير .

على اني كنت اهجر البستان منذ قدوم الخريف، ذلك ان تعري الاشجار من اوراقها وذبول الاعشاب وهطول دمع السماء ، وغير ذلك من مظاهر الخريف كان يضفي على المكان وحشة تفزعني لانها تذكرني بالموت ، فأهرب من البستان طيلة فصلي الخريف والشتاء، ولا أرضى ان ازوره الا عند عودة الحياة اليه من جديد .

ولكن قدمي كانتا تسيران بي اليه في بعض الاحيان رغم تغيّر الفصول فأقف عند سياجه المتآكل أتأمل الاشجار القريبة ، والقي على المكان كله نظرة سريعة أعود بعدها من حيث اتيت، وكأنني قد أديت ما علي من واجب .

وفي ذلك المكان وقفت في عصر يوم من ايام الشتاء قبل سنوات اربع ، أجيل بصري بين الاشجار متفحصة اياها واحدة بعد الاخرى. ووقع نظري على الباب الخشبي الصغير، وكان مفتوحاً ولست أدري كيف زايلتني مخاوفي وافكاري المتشائمة الباردة ولكنني وجدت نفسي اتغلغل الى اعماق البستان واتوغل في مماشيه المتشابكة وكانت قوة فوق إرادتي تدفعني الى السير . وفجأة اخذني دوار شديد فلقد رأيت نفسي وسط عشرات من السواقي والدروب، كل يأخذ اتجاهاً أرى بدايته وتفوتني نهايته . وحاولت ان اعين الطريق الذي سلكته اولا، وبحثت عن الباب عبثاً .

وعلى حين غرة خطر لي هذا الخاطر المشرق [أنا اعرف هذا البستان فعلام الاضطراب ؟ ؟ سأجد الطريق حتما لو استرحت قليلا] والتفت أبحث عن الشجرة التي اعتدت ان اجلس عليها وكم كان فرحي كبيراً حين وجدتها على قيد خطوات مني ! وقد أعاد ذلك الي الهدوء والطمأنينة فجلست التقط انفاسي

ومرت علي ساعة وأنا اتأمل ارجاء المكان وأصغي الى حفيف الورق وصفير الحشرات وزقزقة العصافير. وخلال ذلك ادركت ان التعب هو الذي اوحى الي بشعور الضلال والضيعة، فلم يكن هناك غير دروب البستان الاعتيادية وسواقيه المعهودة. وضحكت من مخاوفي الصبيانية وانا استنشق النسيم المعطر بشذى التراب واحسست للمرة الاولى بأني كنت مخطئة في ترك البستان ايام الشتاء فها هو على حاله اجمل مكان . واستغرقت في هذه الفكرة ، واذا بها تتشعب مع مساقط نظري على الدروب الضيقة الممتدة امام عيني ، فأنسى نفسي واصاب بشبه ذهول .

عندهذا نهضت من مجلسي واخترت اضيق طريق ورحت اقطعه متمهلة . وكان الطريق المذكور ينتهي بباب خشبي صغير حسبته باب البستان الذي ولجته حين الدخول ، فلا عجب ان اتجهت نحوه أبغي الخروج . وسرت طويلا واخذني التعب، فالتفت حولي وفركت عيني بشدة. لقد وجدت نفسي في مكان غريب لا اعرف عنه شيئاً . هنا مثلا بئر عميقة تعكس لي خيالي بوضوح عجيب مرعب، وهنالك اشجار متهالكة عتيقة هائلة الحجم رفيعة العروق، هذه مساحات شاسعة من الاعشاب الميتة وتلك عشرات من اشجار [الصبير] ذات الاشواك الحادة والافرع المتشابكة .. كل ذلك وغيره .. اين كان سابقاً ولِمَ لم الحظه من قبل ؟ وكنت الخص ما حولي بتدقيق وانتباه وانا اواصل السير بجرأة استغربتها في نفسي . فمع علمي بأنني قد ضعت حقاً الا انني ازددت شوقاً الى اكتناه هذه الاسرار واكتشاف تلك الظواهر الغريبة . ومضيت ادرس واستفسر وأقارن وكأنني موكلة بدراسة علمية معقدة .

وتعبت اخيراً من السير والتفكير والتحديق في الباب الخشبي الذي ظل ـ طيلة ذلك الوقت ـ يلوح من بعيد دون ان يقترب مني او اقترب منه .

واحسست برغبة عنيفة في العودة الى

بستاني الذي الفته وفهمت غوامضه .

والتفت الى الخلف لاعود وانا اقدّر المسافة التي قطعتها . ولكن .. ولكني وجدت نفسي على قيد خطوات من الشجرة التي تركتها قبل ساعات !

اين كنت إذن ؟ وما معنى هذا الأمر المحير ؟ هنا شعرت باني على وشك الجنون وركضت في طريق عريض رأيته يمتد امامي مستقيما، وبعد لحظات وجدتني في الخارج . ولم اقف لأنظر مرة ثانية خلفي وانما اتجهت الى البيت رأساً وهناك نمت نوماً عميقاً تخللته احلام معقدة لا اول لها ولا آخر .

وفي الصباح الباكر ـ وكانت الشمس تضحك وتبعث أشعتها الدافئة ـ دفعتني قوة قاهرة الى الاتجاه نحو البستان نفسه . لقد صممت على ان اكشف سر الدرب الضيق الطويل الذي يبدأ من الشجرة الراقدة وينتهي فيها، مهما كلفني ذلك الأمر

ولا اطيل عليك أيها القارىء . فلقد لبثت ازور البستان مع كل شروق للشمس حتى أبلغ الشجرة الراقدة ثم اسير في الدرب الضيق على هدى الباب الخشبي الصغير . وكان الطريق واحداً ولكن المناظر على جانبيه ظلت تتغير وتتغير مع كل فجر جديد . وكنت اواصل البحث حتى أمل ويأخذني الاعياء فالتفت الى الخلف واذا بي ما ازال عند الجذع الجاثم على الارض، وهكذا اعود لاخرج من الطريق الواسع المألوف .

ومضى الشتاء كله وانا على هذا الحال، وفي الربيع نفضت يدي من الأمر كله يائسة . ولكن .. ما كان أشد عجبي حين عدت في الصيف الى البستان . ذلك ان الدرب الطويل ذا المناظر المتغيرة اختفى فجأة وغاض من الوجود . كان البستان هو بستاني القديم بلا أدنى تغيير !

ومنذ ذلك العام صار للبستان حالتان، ففي الخريف ينبع الدرب الضيق ذي المناظر العجيبة ويلبث طيلة الشتاء، ولكن كل شيء يعود الى حاله منذ قدوم الربيع .

أنا لا اعرف تفسيراً معقولا لهذه الظاهرة الخارقة . وليس يسعني أن اسأل عنها أحداً لئلا اقابل بالاستهزاء او الاستنكار . ولكنني اعرف انني منذ ذلك اليوم الخطير صرت أضحك كلما سمعت أحداً يشكو وحشة الخريف او يرتعد من كآبة الشتاء التي تذكره بالموت .

بغداد — احسان الملائكة

انتظار

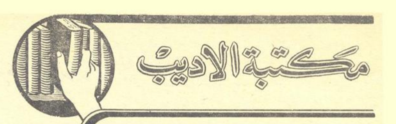
✡

أنجمُ الليل على الافق تهاوت للمغيب
خافقات في الدجى ... مثل فؤادي المستريب
ذبلت فيه كما تذبل أحلام القلوب
وعراها من ضنى السهد شحوب كشحوبي
فتهاوى قصر أحلامي للصبح القريب
وتلاشى حلمي الباسم في شك مريب
كتلاشي ظلمات الليل ما بين الدروب
وتوارت روعة الذكرى كأحلام المشيب
وفتور لاح في نفسي كأشباح الغروب

***

يا لها من ليلة ... لم تُبقِ لي غير النحيب
تركت نفسي كالصحراء .. كالحقل الجديب
ليس فيها من منىً يبسم أو لحن طروب
وكستها أفقاً يحلم في صمت غريب
بشروق ضاع خلف الافق في ليل رهيب

تونس — محمد العربي صمادح



عبقرية المسيح

لعباس محمود العقاد - ٢٢٨ صفحة - مطابع دار أخبار اليوم القاهرة

هذا هو عنوان الكتاب الذي اصدره الاستاذ عباس محمود العقاد والعقاد . غني عن التعريف وكتابه هذا كبقية مؤلفاته التاريخية التي يغلب عليها طابع الدقة في التعبير مع وضوح وابانة للغرض الذي يريده ، وهذا ناتج من تمكن الاستاذ العقاد من مادة التاريخ ومن سعة اطلاعه في نواحيها المختلفة ولا شك ان اتجاه المؤلف نحو الناحية التاريخية في دراساته كان له اثر كبير في قيمة هذا السفر العظيم .

تكلم في الفصل الاول من هذا الكتاب عن المسيح في التاريخ فقال : اما الايمان بظهور رسول الهي يسمى «المسيح» خاصة فلم يعرف بهذه الصيغة قبل كتب التوراة وتفسيراتها او التعليقات عليها في التلمود والهجادا وما اليها ومرجع التسمية نفسها الى الشعائر التي وردت في سفر التكوين وسفر الخروج وما يليها من اسفار الأنبياء . فان المسح بالزيت المبارك من شعائر التقديس والتكريم . واول ما ورد ذلك في الاصحاح الثامن والعشرين من سفر التكوين حيث روي عن يعقوب انه بكر في الصباح واخذ الحجر الذي وضعه تحت رأسه واقامه عموداً وصب زيتاً على رأسه ودعا ذلك المكان بيت ايل - اي بيت الله ..

وهكذا يمضي الاستاذ العقاد في سرد الحوادث التاريخية .وفي صفحة ٩٣ يتكلم عن صفات السيد المسيح فيقول..وقد كان ولا ريب فصيح اللسان سريع الخاطر يجمع الى قوة العارضة سرعة الاستشهاد بالحجج الكتابية التي يستند اليها في حديث الساعة كلما فوجىء باعراض او مكابرة وكانت له قدرة على وزن العبارة المرتلة لان وصاياه مصوغة في قوالب من الكلام الذي لا ينظم كنظم الشعر ولا يرسل ارسالا على غير نسق ويغلب عليه ايقاع الفواصل وترديد اللوازم ورعاية الجرس في المقابلة بين التطور وذوق الجمال باد في شعوره كما هو باد في تعبيره وتفكيره .

وفي صفحة ١٣٣ يرد على النقاد المؤرخين الذين ينكرون وجود المسيح لعدم الاشارة اليه اذ ان المؤرخين «يوسفوس» و «تاستيس» و «سوتينوس» وكلهم ممن أرخوا عصر الميلاد لم يثبتوا وجود المسيح بما كتبوه عن ايامه فيقول وفي اعتقادنا ان شخصية «المسيح» لم تثبت وجودها التاريخي وجلالها الادبي بحقيقة من حقائق الواقع وكما اثبتها بوصايا هذه الشريعة شريعة الحب والضمير .

فكل كلمة قيلت في هذه الوصايا فهي الكلمة التي ينبغي ان تقال وكل مناسبة رويت فهي المناسبة التي تقع في الخاطر ولا تصل اليها شبهة الاخلاق .

يلزم في شريعة الكبرياء والرياء من يتخذ الدين سبيلا الى التعالي على الآخرين ويلزم في شريعة الحب من يقول لذلك المتعالي على غيره المتفاني بنفسه [لماذا تنظر الى القذى في عين اخيك ولا تنظر الى الخشبة في عينيك] .

وفي فصل الشريعة يقول المؤلف الجليل ! وتعمدوا في الهيكل ان يضطروه الى موقف الحكم او انكار الشريعة ، فاقتحم عليه الكتبة والفريسيون درسه ومعهم امرأة يدفعونها الى وسط الحلقة وراحو يتصايحون: أيها المعلم هذه امرأة اخذت وهي تزني وقد اوصانا موسى ان نرجم الزانية فماذا تقول انت؟

ماذا يقول هو؟ وما بالهم يسالونه ويستاذنونه وهو لا يملك ان يمنعهم لو ذهبوا بها الى قضاتها ؟ .. ان الشرك مكشوف على وجه الارض وليس منه مخرج فيما حسبوا وخمنوا .. ان قال ارجموها فذلك حق الولاية يدعيه وان قال اطلقوها فتلك شريعة موسى ينكرها في قلب الهيكل . فكيف الخلاص من جانبي الشرك ولو انه مكشوف معروف .

سبق الى ظنهم كل خاطر الا انه ينتهي من القضية الى حل لا يدعي به السلطة ولا ينكرها ولا ينساق فيه الى مجاملة الرياء بالدين والكبرياء بالنفوس ، وبشراً يترقبون ولا يدرون كيف يخرج من المأزق الذي دفعوه اليه وهو يستمع اليهم ويخط باصبعه على الارض حتى فرغوا من جلبتهم وسؤالهم فوقف قائماً ورد عليهم رياءهم في وجوههم وكسر الشرك بقدميه من كلا طرفيه ، وهو يقول لهم [من كان منكم بلا خطيئة فليتقدم وليرمها بحجر] .

لا ينقض شريعة موسى ولا يدعي تنفيذها ولا يجامل رياءهم بل يدعهم هم يحاولون الخلاص من الحيرة والخجل بالروغان وبقيت المرأة المسكينة واقفة وحدها امامه ، فسألها سؤال العارف أين المشتكون منك اما دانك احد ! فقالت لا احد ايها السيد فارسلها وهو يقول: ولا انا ادينك فاذهبي ولا تخطئي.

نعم لا يدينها ولا يجب عليه انه لا يدينها في تلك القضية ولو كان هو قاضيها لان القاضي لا يدين بغير شكوى و بغير شهود و بغير بينة.

ولم تحدث مناوشة قط من هذا القبيل بينه و بين المتفقهين من متخذي العلم صناعة واحبولة الا ارتدوا منها مفحمين وخرج منها مجيباً احسن جواب بل اكرم جواب.

فلم يُصعب عليه ان يحطم « الشرك السياسي » الذي نصبوه له ليسمعوا منه اشارة باعطاء الجزية وبعصيان الدولة واراهم انهم يتعاملون بنقود قيصر ويكنزون منها الثروة والمال فلماذا لا يعطون ما لقيصر لقيصر وما لله لله .

ولم يصعب عليه ان يسكت الصدوقيين والفريسيين معاً والاولون ينكرون البعث والآخرون يؤمنون به جسدياً وروحياً على السواء فيما قيل له ان شريعة موسى توصي الاخ ان يبني بزوجة اخيه المتوفي حفظاً للاسرة وسألوه : لمن تؤول في يوم القيامة زوجة تعاقبها سبعة اخوة ؟ خيل اليهم انه لن يستطيع ان يجيب على هذا السؤال جواباً يرضي الصدوقيين او يرضي الفريسيين فكان جوابه مفحماً لهؤلاء وهؤلاء ، لان الاحياء في العالم الآخر لا يتزاوجون زواج هذا العالم ولا يتناسلون !

والحق ان قدرة السيد المسيح على الردود السريعة والاجوبة المسكتة لهي دليل آخر الى جانب ادلة كثيرة على « الشخصية » التأريخية والدعوة المتناسقة .

يقول الاستاذ العقاد « انا لا ننصف السيد المسيح بل ننصف انفسنا حين نعتقد انه كان يدرك ما يقول وهو يقول [من اخذ منك رداءك فاعطه قميصك مع الرداء] اترى السيد المسيح كان يفوته ان الرداء والقميص اللذين يعطيهما المعطى هما هما الرداء والقميص اللذان يأخذهما الآخذ او يسلبهما السالب ؟ ويقول الاستاذ الكبير العلامة نقولا الحداد في رسالة خاصة بعثها الي قبل ثلاث سنوات [ان المسيح عندما قال من اخذ منك رداءك فاعطه قميصك] كان يدعو بذلك الى الاخاء وكان يعتقد بان لا يوجد هنالك من يأخذ منك رداءك حتى تعطه قميصك كما ان السيد المسيح عندما قال من لطمك على خدك الايمن فحول له

الآخر « آية ٣٩ فصل ٦ انجيل متى » كان يريد ان يعم السلام والمودة بين الناس فلا يوجد هنالك من يعتدي عليك حتى تحول له خدك او يسلبك ثوبك فتعطه رداءك. ولعمري ان الاستاذ نقولا قد اصاب كبد الحقيقه في تفسيره هذا بخلاف تفسير العقاد في صفحة ١٤٧ [فمن يملك اموال الدنيا غير عابد للمال فلاجناح عليه ومن يعبد الله ويستعبد المال فلا جناح عليه ولكن الحقيقة والواقع خلاف ما ذكره العقاد فقد جاء في الآية ٢٥ الاصحاح العاشر من انجيل مرقس [انه لاسهل ان يدخل الجمل في ثقب الابرة من ان يدخل غني ملكوت الله] وجاء في الآية ٣٠ الاصحاح السادس من انجيل لوقا [وكل من سألك فاعطه ومن اخذ مالك فلا تطالبه به] وجاء في الآية ٣٣ الاصحاح الثالث عشر من انجيل لوقا [بيعوا ما هو لكم وتصدقوا] ان منطوق هذه الآيات المقدسة تخالف الراي الذي جاء به العقاد الذي نشكره على هذا السفر الخالد الذي اتحف به المكتبة العربية .

بغداد . عبد الخالق عبد الرحمن

الاب

لاوجست سترندبرج – مسرحية – ترجمة وديع فلسطين – القاهرة

هي مأساة قوية ، عنيفة ، جريئة . تعالج فكرة النضال بين الجنسين وتبحث في صلة الابناء بوالديهم ولمن الحق في الاشراف عليهم والاحتفاظ بهم .

ومما لا شك فيه ان المؤلف اراد بهذه المسرحية تحليل غريزة الامومة وابرازها بهذه الصورة العنيفة لاظهار قوتها .

ويرى الكاتب ان للآباء مشاكل كثيرة تلهيهم عن اطفالهم ، اما الامهات فلا شاغل لهن اهم من اطفالهن . ويرى كذلك ان للمرأة قوة شيطانية اذا ما اعتزمت امراً وقررت تنفيذه . فهي تقترف اي اثم لبلوغ هدفها ، وعلى الاخص ان كان الهدف المحافظة على اطفالها . وهي تطرق اية وسيلة ان كانت الغاية تبررها .

نرى لورا ، بطلة المسرحية وقد طغت عليها الانوثة الفطرية البدائية ، فاذا ما اعتزمت امراً نفذته بالحيلة او الدسيسة او الاكراه . فهي تتحدى الرجل وتصارعه ، كالنمرة المفترسة دون شفقة و رحمة .

فما ان تحس بان احداً ولو كان اقرب الناس اليها والى بنيها يمس انجالها بسوء ، حتى تتحول من انسانة بشرية الى حيوانة ذات غرائز بهيمية ، وانانية منكرة . فهي اذ تدافع عن نسلها تصبح كاللبوءة سواء بسواء . تفترس من يعترض سبيلها في المحافظة على اشبالها .

نجد بطلة هذه المسرحية تدفعه الى الشك في عفتها ، وهذا امر شاذ ولكنها تقدم عليه في غير مبالاة . وتكيد وتخدع وتتآمر بتلك الصورة البشعة كي يخلو لها الجو وتحتفظ بابنتها كما تشاء . ولا تترك غريمها حتى تنتصر عليه شر انتصار .

والمسرحية مثيرة للعواطف ، مشوقة لا يستطيع القارىء اذا ما بدأها ان يتركها حتى يأتي على نهايتها .

واننا لنشكر الاستاذ وديع فلسطين على ترجمته لهذه الدرة الثمينة من ادب الغرب . ونقدر المجهود الذي بذله في عنايته بترجمة امينة دقيقة جديرة بكل ثناء .

القاهرة فلة فهمي بدوي

آلام

لنديم محمد – ٢١٦ صفحة – مع رسوم بريشة محمود حماد – منشورات المكتبة الكبرى للتأليف والنشر بدمشق

في الجبل العلوي ، الذي هو قطعة من سورية الام ، وفلذة من العالم العربي ، تصدح عنادل منحتها الطبيعة حناجر ساحرة ، واصواتاً رقيقة ناعمة ، ووهبتها الحياة جمالا لم تشوهه يد الانسان ، ولم تدنسه اصباغ المدنية ، او تذهب برونقه اعاصير البؤس ، ورياح الشقاء .

فجاء صوراً ليس فيها الا البديع الجميل . وانغاماً ليس منها الا الرقيق العذب ، وعالماً كله حيوية ونشاط . مع ان التعاسة قد غمرته بشقوة الدنيا ، وبمصائب الدهر . فتحدى الاحداث بايمانه وشبابه ، وقهر الطغيان بمناعته ، وصلابة عقيدته .

وشعباً هذه مجمل حياته ، وتلك بعض مآسيه ، تخرج من بين طيات فؤاده اليوم ، آهات حرى مكلومة ، باكية بدمع الرجولة ، لماض دام ، وواقع مؤلم ، ومستقبل مجهول .

والشاعر الحزين « نديم محمد » هو من شباب الطليعة الواعية في الجبل العلوي بل في سماء سوريا ، لم تخل مجلة راقية من نتاج شعره واناشيده .

درس الثقافتين العربية ، والفرنسية ، في بلاده ، وباريس فنهل منهما منهلا عذباً ، وارتوى منهما ارتواء كافياً . وهضم ما تعلمه ، فوقع على قيثار الحانه مزامير جديدة . . بعد ان اصابه داء لا يرحم ، وجفاه اخ لا يقدر ، وتناساه صديق لا يفي .

فاذا شعره قطع متناثرة من قلبه المكلوم ، وروحه الجريح !!

واليوم يطل على سماء الادب، الطير الاول الرفاف من طيور الشاعر المهومة ، طير سابح في عالم الروح ، محلـق في اجواز اللانهاية ، قريب من النفوس،محبب حسنه الى النواظر والافئدة. جمع جنـاحيه على حب ، ووداد ، وحسرة ، ودمعة ، ونشوة ، وصحوة ، ووعي ، وانطلاق . ضم كل هذه المحاسن وعرضها في صور الفنان المبدع الاستاذ نديم محمد في مجموعة «آلامه» التي طلت علينا من وراء قاسيون ، ولنعرض الآن بعض ما انشده الشاعر

هب من وحشة السنين غرامي   وأفاقت من غفوهـا آلامي
أنا طيف الشقاء يرجني الكون   بلحظ البغضاء والانتقـام
أنا كالقتل في شريعة موسى   وانا كالجود في الاسلام
أنا مشروع صورة خطه لمبدع   بين الاقدام والاحجام
... خرج الفجر عريه بشهاقي   واستحم الدجى: بدمعي الهامي
ونشطت في رهبة السهد آهاتي   وفتت جذواتهـا في جامي

ولنستمع اليه يصور « الانسان » الجريح ، الابي الكرامة والعزة، الذي قضت عليه الاوضاع القاسية ان يكون ضحية للبؤس والداء ، حاملا كبرياءه بين جنبيه مصانة مقدسة . قال :

على ورده دمع ، وفي خمره دم   فمـا لك لا ترثي ولا تترحم
هو العيش ان تحوي يداك وان ترى   أهيليه بالنعمى فؤادك والنغم
فبين كواسي النبت للدود مرتع   وفوق عواري الصخر للقبر مجثم
على شفتي للمبصرين حمامة   وفي كبدي يسعى وينهش أرقم
أحب ثيابا أحكم الفقر حولهـا   عرى الطهر لم يسلك اليها محرم
... واحمل آلامي مدلا بحملها   على الناس نعم البائس المتألم!..
وما الدمع في عيني الا حنانة   بنعمى نداها، تنضر النار والدم
ولا سهدي الا عناد الفته   يصول ويطغى بين جنبي ويعرم
أخي ، وأخي من لفه في مدارجي   ظلام واهدانا الى النور ، برعم

وهو الذي أبى الا ان يقدم -مشاشته الدامية «آية من الحزن» في ذكرى الصديق المرحوم الاستاذ عبدالله العبدالله المحامي قال:

...لا وعينيك ما هجرت ولا خنت   ولا مر في ظنوني جفاء
وبلى ، طار للوداع فؤادي   فطوى من جناحه الابطـاء
فاغمس العتب في جراحي وقل :   هات رثاء ، يهزك في الرثاء
قطع هن ما قدرت عليـه   من فؤاد عضت به الارزاء
آية الحزن ان يغيم به الفكر   فمنه على الشعور غشاء
لهب شاهق وراء ضلوعي   وصراخ محزن ، ونداء
يا رفيقي حتى يضيق بنا الليل   وتدمى بسيرنـا الغبراء
لا تلمني على البقـاء برغمي   فلوم ، من دون نفسي ، البقاء
لم يزل في يدي ذماء من الخمر   فهلا يجف منهـا الذماء
وغداً عندما يهومني السكر   ويمحي من ناظري الضياء
وأرى باليدين مـا يشبه الناس   ومـا خلت إنهـا أشياء
فاذا ما بلغت ذروة آلامي   وكان الذي تريد السماء
أرجعتني اليك نفس لها الله   وعهد له علي الوفـاء

هذا هو نديم محمد في آلامه ، وهي المرحلة الاولى من سلسلة الآلام . نرجو ان تعقبها افراح ، من حرية يتمتع في ظلالهـا الشاعر، وعيشة هنية ينعم في جوهـا الاديب ، حتى نسمع منـه انغاماً كلها تفاؤل ، وسرور ، وبعث ، يغرس في القلوب الامل، وفي الارواح البهجة ، وليس الغد الآتي ببعيد ، عن دنيا الشباب العامل المؤمن برسالته ، وامته ، وشعبه وعقيدته .

« وعلى ثغره من الالم العذب   انتفاضات بسمة هوجـاء »

محمد جمال الدين   اللاذقية - سوريا

الاخوات الحزينات

لنجاتي صدقي- مجموعة قصص-١٢٨ صفحة-منشورات دار المعارف بمصر

مجموعة من الاقاصيص قصيرة ، يبلغ عددها ثماني عشرة اقصوصة ، اصدرتها حديثاً دار المعـارف بمصر للقاص الفلسطيني المعروف الاستاذ نجاتي صدقي .

والاستاذ نجاتي اديب لا يحتاج الى تقديم في الشرق العربي،فهو علم من اعلام الاذاعات،والصحافة والادب... القصصي بنوع اخص.

ولست ، في هذه الكلمة الموجزة ، بمتحدث عن اعمـاله الادبية الكثيرة.. عدا مجموعته الموضوعة الاخيرة التي لا بد للباحث عن شخصيته الفنية فيها،الا ان يلتمسها خلال كل سطر حتى تتضح امام ناظريه خطوطها الكبرى، ومعالمها الرئيسية تمام الوضوح.

ولا يعني هذا القول ، ان اقاصيص الاخوات الحزينـات معقدة وعرة الوصول ، فهي - كصـاحبها - سهلة رخية ، في انبساط رحب ، وغور عميق . وهي ، مثله ، غنية بالحقـائق ، دفاقة بالحياة . واقعية لا تضرب في خيال، ولا تعتمد على بهرج. ثم انها لم تصدر عن ابراج ، ولم تلتقط صورها من عل ، وانما نبعت من المجتمع ليستقي منها المجتمع .

والاستاذ نجاتي مخلص للعمل الفني الملتزم ، والنظم الهندسية في بناء القصة ، الا انه اشد اخلاصاً للواقع المعقول ، والواقع في العادي من المصطخب الانساني لا يتجاوز المنطق ، والمنطق اساس مكين تقوم عليه الحياة،والحياة معين لا ينضب لصاحب كل فن

هذه هي مدرسة صاحب الاخوات الحزينات ، وان كنت اجله عن اتباع اية مدرسة . ولا ريب في انه يعلم ما انا عليه من ضعف الايمان بالمدارس الادبية او الفنية ، وذلك لاعتقادي بان القطعة الجميلة من شعر مثير ، او قصة حية ، او لحن ناطق ، او موسيقى صامتة ، او رسم مرتعش ، او نحت رجوج ، الى غير

ذلك من الروائع الخالدات . لا يمتلك على المرء حواسه لانه عمل في منبثق عن مدرسة معينة ، وانما لكونه عملا فنياً ترى في ذاته أصالة الجوهر والخلق ، والاعطاء .

ولا اذكر انني قرأت للاستاذ نجاتي قصة — على كثرة ما قرأت — جارت في ادئها آراء ذلك النفر القائل بان « الفن للفن » ولهذا فانني لا ارى صاحبنا من اتباع تلك المدرسة الناسكة المنكفئة ، العاكفة على عبادة الفن لوجه الفن . انه ، على ما اعتقد ، لواجد في اقاصيصه منابر يدعو من فوقها ، بين الحين والحين ، ان حي على الاندفاع بالناس الى حياة امثل !

ولتقرأوا ما يضع قاصنا من « حكايات » فاذا ما رأيتم خلاف هذا الرأي ، فاكتبوا الي !!

محمود الحوت

ظهر حديثاً

مجموعة نوابغ الفكر العربي

- ابن رشد — لعباس محمود العقاد — ١٢٠ صفحة — دار المعارف
- الجاحظ — لحنا الفاخوري — ١٠٤ صفحة — دار المعارف
- الشيخ نجيب الحداد — لعادل الغضبان — ١١٢ صفحة — دار المعارف

تقدم دار المعارف بمصر هذه المجموعة الجديدة الجامعة لنوابغ الفكر العربي في جميع العصور ، كما يصورهم ويترجمهم نوابغ الفكر العربي في العصر الحاضر من كل قطر وبلد وهي تعنى بالشعراء والكتاب كما تعنى بالفلاسفة والحكماء ، وتتناول اعلام اللغة كما تتناول اعلام التاريخ وقد رأت دار المعارف ان تعهد في كل بحث من هذه البحوث الى المختصين به وذوي الخبرة والدراية فيه فيجولوا فيه ويتبعوه بباب واف للمختار من روائع المترجم له مفسر المعاني مبين الاغراض ملحوظاً في اقتباسه ان يعزز الترجمة والنقد بالشواهد والامثال .

فالمجموعة بهذه المثابة دائرة معارف تنقل الادب الحي كما اوحت به قرائح الادباء . وانها لذخيرة حديثة تضاف الى ذخائر الاقدمين ، وليس قصاراها انها تعريف بها وحكاية عنها ، فهي تحية العصر الحاضر للعصور الماضية وهديته الى العصور المقبلة

وقد صدر منها حتى الآن هذه الكتب الثلاثة التي نحث القراء على اقتنائها لفائدتها الكبرى ولحاجة مكتبتنا العربية اليها . شاكرين لدار المعارف هذه البادرة الطيبة في احياء الادب العربي .

تهذيب الصحاح

لمحمود احمد الزنجاني — ثلاثة أجزاء — تحقيق عبد السلام محمد هارون واحمد عبد الغفور عطار عني بنشره محمد سرور الصبان — ١٣٨٣ صفحة — دار المعارف بمصر

كتاب تهذيب الصحاح يعتبر اعظم معجم عربي دقيق الايجاز واضح الاسلوب وقد تفضل الاستاذ الشيخ محمد سرور الصبان بطبعه على نفقته الخاصة وحققه الاستاذان الكبيران عبد السلام محمد هارون واحمد عبد الغفور عطار . وقد طبع طبعاً انيقاً على ورق صقيل . في ثلاثة اجزاء كبيرة الحجم . ولا ريب في ان نشر هذا المعجم يعتبر خدمة ادبية كبرى نشكر للاستاذ الصبان اريحيته في اسدائها الى اللغة العربية .

جعبة الصياد

لسعيد فريحة — ٣٥٠ صفحة — اخراج فاخر — منشورات دار المعارف بمصر

هذا الكتاب الذي اصدره الاستاذ سعيد فريحة صاحب مجلة الصياد الغراء وجمع فيه مجموعة مختارة من الحكايات والرحلات والاعترافات والقصص التي كان يتحف بها قراء مجلته اسبوعياً تحت عنوان « جعبة الصياد » يعد بحق من امتع كتب الادب الضاحك والفلسفة الساخرة في ادبنا العربي الحديث ولعل في كلمة الاديب المعروف الاستاذ خليل تقي الدين التي نشرها في مقدمة الكتاب اصدق تعبير صادق في وصفه وتعريفه قال :

« ان سعيد فريحة لا يكتب في « جعبته » الا الفصول التي عاشها ، وامتزجت حوادثها بدمه ، واختلطت حياة اناسها بحياته ففي هذه الصفحة خفق قلبه ، وفي هذا السطر تعرضت حياته للخطر ، وفي هذه الكلمة عشق ، او خيل اليه انه عاشق ، وفي تلك افاق من حلمه الوردي الجميل . وهنا مواكب كبار الرجال وصغارهم وهنالك البطولات والامجاد والصفحات الغر والانوف الشم وهنالك الخيالات والاوحال والاقذار . كل ذلك رآه الكاتب وسجله بلا تردد ولا خوف واكاد اقول : ولا حياء ... في الجعبة متعة وطرافة ولذة وتنوع هذا لا شك فيه لكن في الجعبة اكثر من ذلك . ان فيها نبرة الصدق ، ونضحة الحياة ...

... ثم ان سعيد فريحة يعرف ان الحياة دموع ودماء وعناء وشقاء فهو يستعين عليها بالمرح المنعش والدعابة اللطيفة والسخرية اللاذعة والنكتة المرقصة ! ان الضحك اعظم غذاء للنفوس وان قدرة الكاتب على الاضحاك وبعث النشوة والسرور في صدر القارىء لا تعد لها الا قدرته على الخلق والابداع وكلاهما هبة من الله »

طبقات فحول الشعراء

لمحمد بن سلام الجمحي - شرحه محمود شاكر - ٧١٩ صفحة - حجم كبير - منشورات دار المعارف بمصر في سلسلة ذخائر العرب

يقول الاستاذ محمود شاكر : «طبع كتاب «طبقات الشعراء» اول مرة بمطبعة بريل في مدينة ليدن سنة ١٩١٣ - ١٩١٦ . تولى نشره يوسف هل، وقدم له بالالمانية وذكر انه طبع هذه النسخة عن نسختين من كتب شيخ العربية محمد محمود بن التلاميد التركزي الشنقيطي، الاولى محفوظة بدار الكتب المصرية كتبت في سنة ١٣٠٣ من الهجرة نقلا عن نسخة بمكتبة شيخ الاسلام عارف بك بالمدينة المنورة والاخرى منقولة عنها ايضاً وكتبت في سنة ١٣١٠ من الهجرة محفوظة بدار الكتب . ثم نشر الكتاب نفسه عن النسخة الاوربية فيما ارجح ، وعن المخطوطتين المذكورتين حامد عجان الحديد الكتبي وطبعه بمطبعة السعادة في سنة ١٩٢٠ ثم طبع الكتاب بعد ذلك طبعات لا خير فيها . والمعتمد عند اهل العلم هما هاتان الطبعتان ، ونص المطبوعتين السالفتين يختلف اختلافاً بيناً عن نص مخطوطتنا - وهو هذا المطبوع - وارجح انه نص مختصر او ناقص ، من كتاب ابن سلام كما تبين لي ذلك من مخطوطتنا ومن الاخبار الكثيرة التي لاوجود له في المطبوعتين السالفتين واكثره موجود في مخطوطتي . وهذا القدر من مراجعة النص يحملني على الجزم بان اصل كتاب ابن سلام يبلغ ثلاثة اضعاف هاتين المطبوعتين . وأما نص طبعتنا هذه ، فهو يكاد يكون ضعفهما او قريباً من الضعف » .

معارك الاسلام الكبرى

للصاغ جمال الدين حماد - ٢٠٠ صفحة - منشورات مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة

كتاب جديد اخرجته مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة وقد كتب بقلم الصاغ اركان الحرب جمال الدين حماد الملحق العسكري المصري بالبلاد العربية ، وقد عرض الصاغ جمال بين ما عرض في كتابه غزوة بدر ووقعة القادسية واليرموك وفتح مصر والمغرب وعين جالوت .. وقد كان اهتمامه بالفن الحربي في هذه المواقع عظيماً دالاً على ان مثل هذه الكتابة ضرورية لكل من يبحث في شئون التاريخ اذ عرض الفن الحربي فيها لا بد منه ، وقد دلنا ايضاً على مقدرته العلمية في فنون القتال فهو لا يدع موقعة الا فصلها لك ورسمها وصورها حتى ليخيل للقارىء انه يرقب المعركة بعينيه ويشترك فيها بذات نفسه ، وهو شيء لا نحسه ولا نشعر به حينما نقرأ التاريخ مجرداً عن وصف المعارك بمثل ما وصف الصاغ جمال .

ولم يكن في ظننا ان يقتدر رجل من رجال القتال على هذا البيان العذب والتوضيح السهل الذي اقتدر عليه الكاتب فجعلنا نوقن بالمزية التي يتصف بها الرجل ولعلها كانت من المزايا التي جعلته من اعلام الحركة المصرية الأخيرة ومن القادة العاملين على انتصارها والبلوغ بها غاية اهدافها .

ولعل هذا الكتاب يعد من كتب الادب الرفيع ايضاً اذ هو لا ينسى الاستدلال بالآيات والاحاديث والشعر والاقوال المأثورة فيحكم الصلة بينها وبين ما يجري من الاحداث احكاماً عجيباً بل هو يتخير منها كل عجيب طريف .

والكتاب بعد ذلك كله يصور ابطال الحوادث تصويراً رمزياً رائعاً بريشة الرسام ، فنحن نهنىء الصاغ جمال بكتابه هذا راجين ان يتبعه بكتب اخرى كما نرجو لكتابه الرواج لينتفع به .

عبقرية البحتري

لعبد العزيز سيد الأهل - ١٢٤ صفحة - دار العلم للملايين بيروت

كتاب جديد من سلسلة العبقريات الادبية التي يخرجها الاستاذ عبد العزيز سيد الأهل المفتش بوزارة المعارف المصرية والمندوب للتدريس بالكلية العاملية في بيروت .

والكتاب مطبوع طبعاً متقناً وقد بذل فيه المؤلف جهداً مشكوراً اذ تناول النواحي التي كانت مهملة من البحتري وقسم كتابه الى ثلاثة ابواب الباب الاول في مزايا الشاعر من ناحية دراسته وطبعه ومزاجه والباب الثاني في مسالك طريقته باللفظ المفرد والتجانس وبناء القصيدة والباب الثالث في مشهورات البحتري وحديثه في الخراج والطيف والشعب والحكمة .

وقد شق الاستاذ على نفسه في الدراسة حقاً فجاءنا باشياء كثيرة جديدة عن البحتري ، اما بيان الاستاذ فهو معروف للقراء وهو في غنى عن الشرح والتنبيه ونحن نحث دارسي الادب وطلابه على اقتناء هذا المؤلف الجديد .

جولة الأديب في شهر

الاستاذ عبد الحميد السحار يتحدث عن الادب المصرى المعاصر

نشرت جريدة Stampa الايطاليه حديثا عن الادب المصري المعاصر ، دار بين مستر فورسيلا المحرر الادبي فيها ، وبين الاديب المصري المعروف عبد الحميد السحار وهذا ما دار بالتفصيل في هذه المقابلة التي جرت في اكتوبر ١٩٥٢

☆

مجلس

في صالون « المتروبوليتان » ، مستر فورسيلا المحرر الادبي لجريدة Stampa الايطالية ، والاستاذ عبد الحميد السحار ، الكاتب المصري المعروف ، الذي اشتهر باقاصيصه وقصصه وتراجمه الفنية الرائعة ، وخاضا في حديث طويل متشعب عن الادب المصري الحديث . قال مستر فورسيلا :

ـ جئت الى مصر لاكتب عن نواحي النشاط المختلفة فيها ، ولما كنت بطبعي اهتم بالادب ، رأيت ان اتحدث الى قرائي في ايطاليا عن ادباء الشباب في مصر ، وعن اتجاهاتهم واهدافهم وقد ارشدني اليك صديق ايطالي ، ما اريده منك ، هو ان تحدثني عن ادباء الجيل الجديد .

فقال السحار : لا بد ان نتحدث عن نشأة الادب الحديث اولا ، وشيوخ هذا الادب ثانياً ، فهم دعامة ادبنا المعاصر . ومن ثم نتدرج الى ادب الشباب ، فالواجب ان نصعد في الدرج ، اذا اردنا ان نصل الى آخر طبقة بنيناها في صرح الادب .

كان رواد الادب المصري الحديث ، هم عبد الرحمن شكري وطه حسين والعقاد والمازني وهيكل . وهؤلاء بدأوا بنشر الفصول الادبية في الصحف والمجلات ، ونقل بعض الآثار الاوروبية . وكتبوا مقالات في النقد ، فهيأوا الاذهان بذلك لاستقبال فنون من الادب جديدة .

واستمر عهد الترجمة والاقتباس ، فترة من الزمن . واستهل عهد التأليف ، بقصة « زينب » التي كتبها الدكتور هيكل سنة ١٩١٤ . وهي اول قصة مصرية ، وهي ، وان كانت تعتبر محاولة ساذجة في فن القصص ، الا ان لها فضل الزيادة . وفي سنة ١٩٣١ كتب المازني « ابراهيم الكاتب » ، وهي قصة ناضجة . ويمتاز المازني باسلوبه الساحر ، وسخريته اللطيفة . فهو صاحب موهبة ، واسلوب فني اصيل . ولولا ان قسوة الحياة صرفته عن طريق الادب الصحيح ، لكان اعظم قصاصينا بلا مراء .

ونزل الى الميدان الادبي ، فارس احدث ظهوره ضجة ، كان ذلك الفارس توفيق الحكيم الفنان ، وهو كاتب افكار يمتاز بومضات الفكر ، والحوار القوي الجذاب . وفي سنة ١٩٣٣ ظهرت له قصة « عودة الروح » ، وتمتاز بالطابع المحلي الاصيل وان كانت لها سمات الادب الانساني العام .

وكتب الدكتور طه حسين عدة قصص . وقصص طه نسيج وحدها . فهي لا تخضع للمقاييس الفنية ، فطه بطبعه راوية ، يختفي خلفه ابطال قصصه ، وهو يحمل عنهم مؤونة التحدث والتفكير . فالخادمة تتحدث باسلوب طه ، والفيلسوف يتحدث بنفس الاسلوب . والعالم والجاهل ، في قصص طه ، يتساويان في التفكير والتعبير . لذلك اذا اردت ان تقرأ لطه ، فلا تحاول ان تخضع ما يكتب للمقاييس الفنية المعروفة ، بل اقرأه كما هو ، تُرح طه وتسترح

وكتب العقاد تراجم لشخصيات اسلامية ، حللها تحليلا دقيقاً . ويمتاز العقاد باسلوبه العلمي ، وجدله ، وقوة حجته وذهنه الواعي . وقد حاول كتابة القصة فكتب « سارة » ، واخفق في محاولته . ثم اعرض عن القصة ـ وحسناً فعل ـ فاسلوبه العلمي ابعد الاساليب عن الاسلوب القصصي الساحر الجذاب .

ومن اقدم كتاب الاقصوصة عندنا محمود تيمور وطاهر لاشين ويحيى حقي . وحقي فنان موهوب ولكنه مقل . ولعل وظيفته في الخارجية شغلته عن موهبته الاصلية . اما تيمور فهو مجتهد ، اخرجت له دور النشر عشرات الكتب . وهو من اسرة غنية . وكل عيبه انه لم يكتب قصصه في البيئة الغنية التي نشأ فيها . بل حاول ان يكتب عن الفقراء والحوذية والمتسولين . فجاءت شخصيات قصصه اشبه بالدمى النظيفة ، التي ترتدي اسمالا « نظيفة » مزقتها يد اخصائي ، ولم تعبث بها يد الزمن . انها شخصيات لها سحن انسانية ، ولكنها لا تنبض بالحياة .

كان يكتب بالعامية ، ولعل خير اقاصيصه هو ما كتبه بها ، ولكنه رنا الى عضوية مجمع فؤاد الاول للغة العربية ، فكتب

بالغة الفصحى،ورصع اسلوبه بالفاظ ترضي المجمعيين ، وتقف كالاحجار في طريق الاسلوب المتدفق ، وقد نجح في غرضه، كسب عضوية المجمع وخسر اسلوبه .



الاستاذ ابراهيم عبد القادر المازني

وظهرت آثار بعض ادباء الشباب في المجلات الادبية ، ولكن لم تقبل دور النشر على انتاجهم ، لان الناشرين يبحثون دائماً عن الاسماء الرنانة. ففكرت في سنة ١٩٤٣ ان انشيء لجنة النشر للجامعين، لتذيع آثار الشباب الذين اعرضت دور النشر عن كتبهم . واستولت علي الفكرة ، فأخرجتها في ذلك العام الى حيز الوجود ، بعد ان استدنت المبلغ الذي طبعت به اول كتاب يحمل اسم اللجنة .

وقد برز من ادباء الشباب الاستاذ نجيب محفوظ، وهو قاص متمكن من فنه . يمتاز بطول النفس ودقة التصوير ، ويحتفل بابراز التفاصيل الخفية في القصة . وهو يعرض علينا فيها الحياة الواقعية البسيطة . وتتسم قصصه بالطابع المحلي ، وهي منتزعة من صميم البيئة المصرية . ومن اشهر قصصه « زقاق المدق »، وهي معرض للشخصيات التي تعيش في الاحياء البلدية .

وظهر الاستاذ محمد عبد الحليم عبدالله ، بعد ان نالت « لقيطة » وهي اول قصة كتبها ، جائزة المجمع . ويمتاز عبد الحليم بشاعريته ورقته ، وباسلوبه الرقراق . وخير قصصه « بعد الغروب » و « شجرة اللبلاب » .

واذا تكلمنا عن كتاب الاقصوصة ، فلا بد ان نذكر محمود البدوي ، وامين يوسف غراب ، والاول كاتب اصيل ، ولكنه ليس شعبياً .

انه يكتب الاقصوصة كما يكتبها الروسي، وهو متأثر بتشيخوف، وافضل اقاصيصه ما تدور حوادثها في الريف ، فقد عاش في القرية وتأثر بها فتركت طابعها فيه ، ومجموعة « الذئاب الجائعة » هي خير مجموعة نشرها ، والاستاذ امين يوسف غراب يهتم بتحليل المرأة والنواحي الجنسية ولكن خير اقاصيصه ما تدور حول النقد .

والاستاذ علي احمد باكثير كاتب مسرحي ناجح ، مثلت له في الاوبرا ، « سر الحاكم بامر الله » و « مسمار جحا » ونالت مسرحياته « السلسلة والغفران » و « ابو دلامة » جوائز ادبية ، وكتب الاستاذ باكثير قصة « سلامة القس » وهي قصة حب عفيف وقد نالت جائزة ادبية ، ومثلت في السينما .

فقال الاستاذ فورسيلا : — وانت ماذا كتبت ؟

— كتبت اقاصيص وقصصاً وتراجم اسلامية .

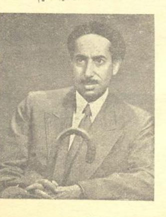
— ارجو ان تحدثني عن الكتب الاسلامية التي كتبتها ، لان كل ما نعرفه عن الاسلام في ايطاليا ان الدوتشي حامي الاسلام

— كتبت كتاباً عن « ابي ذر الغفاري » صاحب رسول الله، وكان زاهداً ثائراً ، ثار على الاغنياء، وطالبهم بحق الفقراء في اموالهم، وبشر كانزي المال بنار جهنم، وقد صدرت هذا الكتاب ببحث عن الاشتراكية في الاسلام .

— وهل الاسلام نظام اشتراكي ؟

— هذا البحث هو اول بحث اسلامي كتبته ، وقد اخطأت في اعتبار الاسلام نظاماً اشتراكياً ، وقد تابعني كثير من الكتاب في هذا الخطأ، حتى ان كثيراً من المتحمسين للاسلام يدعون الى الاشتراكية الاسلامية، والحقيقة ان الاسلام نظام قائم بذاته ترك لكل مسلم راس ماله ، وترك له حرية التصرف فيه ، ولم يقل بالغاء الملكيات ، وتشغيل الناس جميعاً لحساب الحكومة باجر متساو، وفرض الزكاة على المسلمين ، فاوجب على كل مسلم ان يخرج ٢،٥٠ ٪ مما يملك تنفق على الفقراء والمساكين والمواليد والمسنين والمرضى والمتبطلين، فكان النظام الاسلامي يجمع بين محاسن الرأسمالية دون مثالبها ومحاسن

الاستاذ توفيق الحكيم



الشيوعية دون مساوئها. فقال مستر فورسيلا: ـ اخبرني صديقي انك كتبت كتاباً عن المسيح ، فما الدافع لك لاخراج هذا الكتاب ؟



الاستاذ عباس محمود العقاد

ـ قرأت كتباً كثيرة عن المسيح ، قرأت «ابن الانسان» للودفج و«الناصري» لشلوم آش، و«حياة المسيح» لرنان وغيرها كثيراً فرأيت ان هناك ثروة اسلامية لو اضيفت الى ما يعرفه المسيحيون عن المسيح لالقت ضوءاً جديداً على هذه الشخصية الفذة التي يقدرها المسلمون والمسيحيون. ذكر القرآن مولد مريم وكفالة زكريا لمريم ولم تذكر المصادر المسيحية عن ذلك شيئاً ، فرأيت ان اضيف ما عندنا الى عندكم فتكتمل بذلك شخصية المسيح .

ـ ما الفرق بين ما كتبته وما كتب الاخرون ؟

ـ كتبت حياة المسيح من وجهة النظر الاسلامية ، وانصفت يهوذا فقد اعتبره جميع كتاب سيرة المسيح خائناً، واعتبرته مؤمناً ضحى بحياته لينقذ المسيح الذي بشره بالجنة .

ـ ألم تذكر انه إله او ابن إله ؟

ـ عالجت حياته على انه رسول يوحى اليه كابراهيم ويعقوب وموسى ومحمد ، واحب ان أقرر عن محمد حقيقة يجب ان يعترف بها الغربيون المسيحيون ، فلولا محمد ما اعترف ملايين البشر الذين اعتنقوا الاسلام منذ ظهر حتى الآن بالحمل الطاهر ، ولما آمنوا بعيسى وموسى وابراهيم واسحاق ويعقوب ، ولبقوا على وثنيتهم ، لقد فرض محمد على الذين آمنوا بدينه ان يؤمنوا بالرسل جميعاً دفعة واحدة .

قال مستر فورسيلا: الم تقرأ شيئاً عن المسيح لكاتب ايطالي.

ـ قرأت « حياة المسيح » لبابيني .

ـ ما الذي تقترحه لتوثيق الصلات الادبية بين ايطاليا ومصر

ـ ما أكثر الاقتراحات، وما أقل التنفيذ. ارى ان تنشأ هيئة هدفها نقل الآداب الايطالية الى اللغة العربية ونقل الآداب العربية الى اللغة الايطالية ولا بد من تذليل عقبة الانفاق على هذه الهيئة.

ـ لقد شاهدت فيلم «ابن النيل» واني لا استطيع ان احكم على صناعة السينما عندكم من فيلم واحد ، فما رأيك في السينما المصرية؟

لا زالت السينما عندنا تقوم بدور « الاقتباس » في الادب ، انها تحاول ان تمصر الافلام الاجنبية ، والافلام التي تحاول ان تعالج المواضيع المحلية محدودة ، اقتبسنا افلاماً اوروبية كاملة ، اقتبسنا من الفيلم الايطالي فيلم « معلهش يا زهر » .

ـ هل يجد الفيلم الايطالي نجاحاً عندكم ؟

ـ للفيلم الايطالي جمهور من المعجبين ، على الرغم من اننا لا نعرف اللغة الايطالية ، وقد اعجبني « سارق الدراجة » و« مرارة الارز » ـ هل تعيش من كتبك ؟

ـ آسف ، لا يوجد في مصر كلها من يستطيع ان يعيش من كتبه فقط ، فلا بد لمن يريد ان يعيش على الكتابة ان يحترف الصحافة ، واني اعتبر جميع المشتغلين بالادب عندنا هواة ، فهم كالمحبة التي لا تستطيع ان تمنع نفسها من الافراز ، ولولا حب الادب لذاته لاعرض الكتاب عن الكتابة ، ولكل كاتب في مصر مهنة غير الادب ، فهذا محام وذاك مدرس وثالث كاتب حسابات في الحكومة وهكذا ، ولهذا من النادر ان تجد كتاباً بلغ الذروة ، فجميع الكتب التي تخرجها المطابع المصرية لاناس مكدودين يقاسون في سبيل تحصيل القوت ، ثم يكتبون في الساعات التي يجب ان يمضوها في الراحة والاستجمام ، انهم يكتبون على حساب اعصابهم .

ـ انا نشارككم هذه الحالة ، فأنا محرر ادبي في جريدة واسعة الانتشار ، واعمل في البرلمان الايطالي .

ـ اني واثق يا سيدي ان الادب سيزدهر عندنا ، وسيصبح تجارة رابحة ، ولكننا لن نجني من الارباح شيئاً ، سيجني الثمار الناشرون الذين سينشرون كتبنا بعد ان نرحل .

ـ هذه سنة الادب .

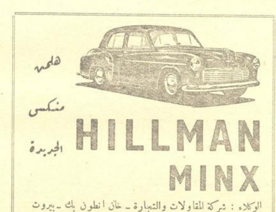
معرض جماعة بغداد للفن الحديث

في منتصف فبراير الماضي اقامت جماعة بغداد للفن الحديث معرضها السنوي الثاني في قاعة معهد الفنون الجميلة ببغداد . وقبل ان نستعرض الصور والقطع المعروضة . نود ان

نقول كلمة لعلها توضح لاخواننا الفنانين ما نبغيه من استعراضنا لمعروضاتهم ، فقد لاحظنا عند استعراضنا للمعرض الذي اقيم بمناسبة مهرجان ابن سينا ببغداد « راجع الاديب عدد يونيو ١٩٥٢ » ان بعض الاخوان والاخوات من الفنانين اساءوا فهم كلمتنا تلك . نحن وايم الحق لا نبغي غير الخير والنجاح لفنانينا مهما كانت اتجاهاتهم الفنية ، ويسرنا كل السرور نتاجهم ، اذ اننا نعتقد ـ ونحن على حق ـ ان بلد كبلدنا لا بد له من مجهود فني واسع لتتسنى للحركة الفنية الرسوخ .

تجتاز الشعوب العربية الان دوراً حاسماً من حياتها . وادوار كهذه يلعب الفنان دوراً مهما في تنمية الملكة الفنية ، وقد قال عظيم من عظماء التاريخ : الفنانون مهندسو الفكر البشري . وعلى هذا الاساس يأخذ الفنان دوره ، وبهذا المنظار تنظر الى الفنانين . لا يخفى ان في الرسم مدارس عديدة لكل منها اسلوب خاص في التعبير لكنها جميعاً لا تشذ عن القاعدة العامة هي التعبير عن النفس البشرية وما يخالجها من آلام وامال وافراح واتراح ، سواء كانت هذه الالام والآمال والافراح والاتراح فردية اوجماعية

اننا نعتقد جازمين ان الفن يجب ان يسخر لخدمة المجتمع وعندئذ فقط يصح ان يطلق عليه فن حي ، اذ ليس من المنطق ولا من المعقول ان يكون الفن ـ والرسم على الاخص ـ ملهاة مجردة . وعظماء الفنانين في التاريخ لم يبنوا مجدهم الفني اعتباطاً فالمتتبع لتاريخ الفن يدرك ان عمالقته قدموا عصارة مواهبهم لخدمة شعبهم وامتهم . وكلمة اخيرة نقول اننا نكن للجميع اسمى الاحترام والتقدير ونود من الصميم ان توجه جهودهم لطريق الخير والسلام .



ان المعرض الذي نحن بصدده والذي اقامته جماعة بغداد للفن الحديث كانت المدارس الفنية فيه متباينة متعددة فمن المدرسة التجريدية الى التكعيبية والسريالية والطبيعية وقد احتوى المعرض على ما يقارب ٦٠ قطعة بين رسم ونحت كان البعض ممتازاً والبعض الآخر يمكن ان نسميها انجازات صفية .

والصورة المسماة « هندية » التي عرضها الاستاذ حافظ الدروبي كانت من اجود معروضاته بانسجام الالوان . اما الاستاذ جواد سليم فقد عرض ست قطع خمس منها سريالية ، اما نحته البارز المسمى المزارعون فكان انجازاً فنياً ممتازاً . وصورة بيوت العمال للاستاذ رسول علوان لا ندري من اين اتى بفكرتها فكان الاجدر تسميتها ببيوت الفلاحين اذ من المعلوم ان بيوت العمال لا تكون في الريف تحيطها اشجار خضراء باسقة . ومما يدعو الى التقدير النحت الخشبي الذي عرضه الاستاذ محمد غني حكمت المسمى « حاملة الماء » اذ كان نحتاً يدل على موهبة نرجو لها الازدهار ، وعرض الاستاذ شاكر حسن رسوماً كنا نرجو ان يتحفنا بقطع اكثر فنية ، وكان رسم ابو زينب للفنانة لورنا سليم قطعة جيدة فلو كانت الطفلة زينب مثلا متكئة على كتف ابيها بوداعة اكثر لكانت قطعة ممتازة . اما الرمان لمونمارنز فكانتا ممتازان لقطتها الجيدة .

وعرض الاستاذ قحطان عوني مناظر طبيعية كانت الخضرة طغى عليها وضيع معالم المنظر .

اما صورة « موضوع » للاستاذ محمد الحسني فكانت صورة سريالية يلمس فيها التردد والغموض بموضوعها ولم نفهمها فهما تاماً سوى تلك الفتاة المتقدمة للحشود وتلك الفرس الجامحة وكان الاجدر ان يكون وضع الفتاة عنيفاً ليعطي المعنى الصحيح للصورة . اما صورته الثانية المسماة « المنارة » فلا ندري ماذا يقصد بها ولمَ وقف الصبي على المنارة وبيده الطيارة الورقية ، وعلى العموم تدل صوره على روح متوثبة وقابلية ممتازة نرجو لها التقدم .

لقد اتاح لنا الاساتذة الفنانون بمعرضهم هذا فرصة قلما تسنح لنا ـ في بلد كبلدنا ـ الاستمتاع بمعرض فني ونحن نرجو ان يكون هذا الفصل فصلا زاخراً بمعارف فنية ولعل جماعة الرواد وجمعية اصدقاء الفن سيتحفونا هم ايضاً بمعارضهم الفنية في هذا الموسم .

بغداد — فوزي عبد الرحمن

ثلاثة اختيروا للخلود !

اجريت انتخابات جديدة الشهر الماضي في الاكاديمية الفرنسية وذلك لملء المقاعد التي شغرت بوفاة الكونت دو شامبرن وشارل موراس ورينيه Grousset وقد حالف الفوز كلا من السيد فرناند Gregh والدوق de Lévis-Mirepoix والسيد بيير كاكزوت .

وهذه نبذة قصيرة عن هؤلاء الخالدين .

انتخب السيد فرناند جريج من الدورة الاولى فاحرز خمسة وعشرين صوتاً مقابل خمسة اصوات نالها السيد برنار جراسيه. وقد وعدصاحب كتاب: بيت الطفولة La Maison de l'Enfance الذي خلف الكونت دو شامبران ، وعد بان يضرب مثلا في عضوية الاكاديمية الفرنسية وصرح قائلا : « اني سعيد في ان يمثل الشعر في الاكاديمية وآمل ان امثله عن جدارة. وساداوم على حضور الجلسات واتقيد بدقة بالواجبات التي يفرضها علي شرف الانتخاب » .

ومما هو جدير بالذكر ان فرناند جريج كان رئيس جماعة رجال الادب. وقد تعاقب على هذه الرئاسة كل من بيير ديكاف وبول فيالار . وقد احسن هذا الاخير بتقريظ السيد جريج لدى الخالدين من اعضاء الاكاديمية. هذا ويبلغ السيد جريج من العمر تسعة وسبعين عاماً وليس هو شاعر عظيم وحسب ولكنه رجل فكر. فلقد اعطى وصفاً دقيقاً رائعاً عن باريس بكتابيه: العصر الذهبي والعصر الصناعي. وانتخبت الاكاديمية المؤرخ الدوق دوليفي ميروبوا الذي سيخلف شارل موراس ، وكذلك السيد بيير كاكزوت الذي كان سكرتيراً لشارل موراس .

وهذا الدوق هو سليل عائلة عريقة في جنوبي فرنسا . وقد ابلى بلاء حسناً ايام الحرب العالمية الاولى وكان ضابطاً في الخيالة. وقد استوحى من هذه الحرب آثاره الاولى ونذكر منها بصورة خاصة : الحملات الملتهبة .

ومنذ ذلك العهد انصرف الى تأليف الكتب الادبية نذكر منها : رحلة الشيطان Voyage de Satan او قبلة ابليس Le Baiser de l'Antéchrist وكذلك قام بدراسات تاريخية عن العصر الوسيط وعصر النهضة واهم آثاره التاريخية هي مؤلفه عن فرانسوا الاول .

والدوق هو رئيس جمعية التاريخ في كندا ونائب الرئيس في لجنة فرنسا ـ امريكا .

وانتخب المؤرخ بيير كاكزوت عضواً في الاكاديمية خلفاً للسيد رينيه جراسي وقد احرز ثمانية عشر صوتاً مقابل اثني عشر صوتاً نالها السيد اندريه شانسون . وحرصت الاكاديمية على ان تقدر هذا الاديب العالم الذي جلى في ميدان التاريخ . فمؤلفاته عديدة في هذا الميدان منها : الثورة الفرنسية وعصر لويس الخامس عشر وفريدريك الثاني كما ان كتابه : فرنسا في عهد لويس الرابع عشر ومؤلفه الضخم : تاريخ الفرنسيين الذي صدر اخيراً منه جزء ان كل هذه المؤلفات جديرة بتقدير الاختصاصيين والقراء .

والسيد كاكزوت خريج دار المعلمين العليا بباريس وكان المجلي عام ١٩٢٠ في مسابقة التاريخ لشهادة الاجريجاسيون .وقد مارس التعليم في معهد شارلمان بباريس قبل ان ينطلق في ميدان الصحافة ، ويعد اصغر عضو في الاكاديمية الفرنسية .

ووعد كذلك بانه سيداوم على حضور الجلسات ولكن يقال انه منذ انتخابه في الاكاديمية حمل على احد اصدقائه لانه ناداه : Maître قائلا ان هذا اللقب يدل على الكهولة .

ترى ! ايكون السيد بيير كاكزوت في الاكاديمية الفرنسية ابنها الذي لا يطاق ؟

باريس

احمد عويدات



☆

مبين يذكر بودلير لاول وهلة تذكر معه رأساً « ازهار الشر » ولكن يجب الا ننسى آثاره الاخرى، وخاصة كتابه « قلبي موضوع عارياً » الذي يضم آراء وافكاراً عديدة كهذه مثلا : « ان اول قادم له الحق ان يتكلم عن نفسه ، على شرط ان يكون مسلياً .. »

« يوجد في كل تغيير شيء من المتعة والبشاعة في الوقت نفسه.. وشيء يتعلق بالخيانة والانتقال، وهذا يكفي لتفسير الثورة الفرنسية »

« ان الايمان بالتقدم هي عقيدة الكسالى .. وهو ذلك المرء الذي يعتمد على جيرانه كي يقوموا بعمله .. وليس من الممكن ان يكون هناك تقدم «حقيقي بمعنى انه اخلاقي» الا لدى كل انسان ، وبواسطة كل انسان بنفسه ، ولكن العالم مؤلف من اناس لا يمكنهم ان يفكروا الا جماعة .. كالعصابات ! »

« لا يوجد عظماء بين الرجال الا من كان شاعراً، او راهباً، او جندياً وهم : الرجل الذي يغني، والرجل الذي يضحي، والرجل الذي يضحي بنفسه، اما الباقون فهم موجودون لكي يضربوا بالسوط . »

« ان يكون الانسان عظيما وقديساً من اجل نفسه ، هذا هو الشيء الوحيد المهم » ..

● سئلت المغنية والممثلة الفرنسية المشهورة سوزي ديلير عن اجمل واسوأ يوم في حياتها فاجابت :

— ان اجمل يوم هو يوم ولدت ، اما اسوأ يوم في حياتي فسيكون حين اموت .

● قرأت في احدى المجلات الاسبوعية مقالا اعجبني حقاً ، فهو يعالج تأثير الموسيقى على الانتاج ويبرهن بطريقة مقنعة بان اية مصاحبة موسيقية ، مختارة بعناية ، تزيد في انتاج العامل وتضاعف العمل .

وانا شخصياً موافق على هذه الفكرة . واذكر منذ بدء دراستي انه لم يكن يحلو لي العمل الا وجهاز الراديو مفتوح، وكم كانت لذتي في الماضي عظيمة حين اجلس لاكتب مسابقة فلسفية على انغام احدى الاوركسترات الراقصة ! على ان المزعج في الامر كان حين اعمد الى ترجمة نص اجنبي على لحن لصالح عبد الحي مثلا .. واعترف الآن ان علاماتي المدرسية كانت تخفض حين يصاب راديو بيتنا بعطل او شلل ..

وبعد هذه التجارب « المشجعة » اجد اني من انصار الموسيقى العاملة .. وفي كل مكان في العالم ، حيث يلاحظ ان الاعمال تسير ببطء ، او ان الانتاج يقل عن المعتاد ، يجب ادخال خيرات الموسيقى، الموسيقى الراقية طبعاً الحسنة الاختيار. وهنا اقترح حمل « بيك آب » « حاكي » الى جلسات الامم المتحدة ، والى اجتماعات « بان مون جوم » في كوريا، والى كل اي برلمان يشعر رجاله بالتراخي وانا اضمن بان وجه العالم سيتغير.

وما لي اذهب بعيداً ، فلو اسمعنا رجال الجامعة العربية ، في اجتماعاتهم الدورية بعض الاناشيد الحماسية العسكرية ، لما كانوا يتفرقون كل مرة دون ان يعملوا شيئاً او يصلوا الى نتيجة . ولكن قد يجيبني قائل بانه لا يمكن لاحد ان يسمع خطب الساسة العرب ، مع هذه الموسيقى الصاخبة .. بطبيعة الحال ! ولكن من يأسف على ذلك ؟؟ ! »

يقولون في الغرب ان « الموسيقى تلطف الاخلاق » .. وكم ينطبق علينا نحن هذا المثل السائر ، اذ منه نفهم الآن فقط لماذا لا يوجد عندنا موسيقى .. فكيف بالاخلاق ! ..

● تحدث احدهم عن الشجاعة امام الجنرال فوش ، فسأله : ولكن متى تبدأ ما يسمونه الشجاعة ؟؟ فاجابه قائلا : انها تبدأ عندما يفقد الانسان كل شجاعة ! ..

● يبدو انه ليس لجميع حوادث الاصطدام نتائج سيئة . اذ اعلنت بعض الجرائد الانكليزية مؤخراً ان ضريراً يدعى كلاي بنفيلد كان ، على أثر اصطدام رأسه بدرجة سلم المترو في محطة فكتوريا بلندن ، ان اصبح يرى ، كما ان حادث اصطدام آخر وقع بين المدعو هاري ويلموت وبين صندوق النفايات سبب له ازالة الماء الزرقاء من عينيه بعد ان كان يكاد لا يرى . وكذلك كان ان فتحت عينا الآنسة جون هوربني على اثر حمام ساخن تناولته

وارجو ان لا يفهم بعض اليائسين كلامي هذا على غير معناه فيعمدون الى صدم انفسهم لكي ينالوا نعمة الابصار .. ولكن هذا لا يعني ان عليهم ان ييأسوا . اذ يبدو ان اليأس في عصرنا هذا يغذي جميع صيحات وشكاوى الحياة اليومية ، حتى اصبح نوعاً من اليأس المزمن المعتاد الذي يتقبله الناس بالرضى والصبر. بعد ان اعتادوا على لقائه في جميع الزوايا ، وعلى المسرح ، وفي الروايات والقصص ، والصالونات، وحول موائد الشاي، وبعبارة اخرى اخذ الناس يستلطفونه ، ويعيشون الى جانبه برفاهية ..

كما لو انه اصبح امراً مقبولا ، وانه لا امل مطلقاً بسير الاحوال كما يجب .

وقد تكون الطاقة الذرية ، والقنبلة الهيدروجينية ، والالاعيب السياسية ، هي التي ضاعفت عدد اليائسين اللاأباليين في العالم فاصبحوا يقولون : ان الوجود فاشل فلماذا اذن الاهتمام به ، ما دام لا يمكن تغييره ، بيد اني اقول : كلا .. لان الطبيعة تبرهن لنا بانها تحتفظ بكثير من الخيرات المفاجئة ، والشفاءات غير المنتظرة ، والامكانات العجيبة ، وان جميع الآمال هي دائماً ممكنة وبان اكبر العلماء هم غالباً تلاميذ صغار في مدرسة الحياة .

وبعد فقد يكون من الممكن بعد هذه الضربات الكبيرة ، وهذه الصدمات العنيفة التي تصاب بها الانسانية يوماً بعد يوم ان نتلقى نحن العميان الفقراء اخيراً نوراً من الامل والايمان ..

● ما اشبه الشعوب بالمرضى - كما يقول جاك بانفيل - ما ان تمل النوم على جانب واحد ، حتى تقلب الى الجانب الآخر .. وهكذا يلاحظ في كثير من البلدان منذ عهد قريب ، ظهور حركة معادية للاحزاب التقليدية ، وكره خاص لمكان الالعاب البرلمانية الذي يبعث على التزعزع المزمن .

ان غريزة المحافظة على الكرامة ، تنطلق ضد النظم الضعيفة التي تحل المناقشات فيها محل الاعمال . ويبدو ان الشعوب في هذا العصر القلق الذي نجتازه ، وفي هذا الوضع الدولي المدلهم ، تريد ان تسلم قيادها الى يد حازمة ، دون ان تحبذ الديكتاتورية . وهي لذلك تتوجه بمصيرها الى شخصيات من اصحاب الماضي المجيد ، لم يسبق لهم ان خالطوا الحياة العامة .

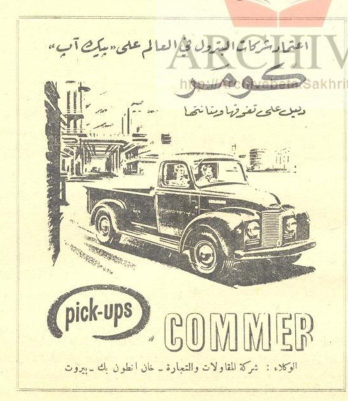
ان صوفية البطل الوطني . تلقى الان ما تستحقه من الاشعاع ، ولذلك نجد ان ثقة الجماهير تمنح بسهولة الى هؤلاء ، بعد ان فقدتها المنظمات الحزبية . اذ يبدو هؤلاء الابطال انهم يعبرون خيراً من سواهم عن صفات الامة بسبب بقائهم بعيدين عن الالاعيب والمماحكات ، وبسبب ما عرف عنهم من انهم لم يعملوا الا ليخدموا فقط ، فاذا بهم يبرزون الآن كمنقذين ليست لهم أية مصلحة خاصة . واذا بنا نشاهد تيارات شعبية كبرى تحطم اطارات الاحزاب ، وتهدم آليتها ، لتحمل الى الحكم في موجة عارمة لا تقاوم ، الرجل الذي تطالب البلاد به غريزياً .

ولا شك بان احد هذه التيارات القوية هو الذي ضمن فوز ايزنهاور في الولايات المتحدة ، لان اميركا لم تقترع من اجل حزب بل صوتت من اجل رجل .

وهكذا نجد الظاهرة نفسها تحدث في الشيلي ، واخيراً في اليونان ، فاذا باليونانيين يكنسون جميع زعمائهم في الانتخابات ، ليمنحوا ثقتهم الى المارشال باباغوس . وجميع هذه البلدان هي كالولايات المتحدة بحاجة الى نفض وتجديد .

ومن الطريف أن اسجل هنا بان الشعوب في الوقت الحاضر تدعو العسكريين من الرجال ليقوموا بعملية التجديد هذه . ذلك بان الجيش في كل امة يمثل القوة ، ويمثل رؤساؤه من وجهة النظر السياسية صفحات بيضاء ، هذا اذا لم تجرفهم المطامع ، ومن هذه الناحية فقط نراهم يرمزون دوماً الى الوحدة .

باريس أديب مروة





٢٥ فبراير ١٩٥٣ - اشار الرئيس ايزنهاور انه مستعد مبدئيا لمقابلة الماريشال ستالين في اي وقت في نطاق المهمة التي اوكلها اليه الشعب الأمريكي .

- توفي الفيلد ماريشال فون رونشتيت الذي قاد آخر هجوم الماني في شتاء ١٩٤٥ وكان من اعظم القواد الالمان في الحرب الماضية .

٢٧ - قامت مظاهرات دينية عنيفة في كراتشي ضد الطائفة الأحمدية [المذهب القادياني] وشخص وزير الخارجية محمد ظفر الله خان وطالب المتظاهرون اخراجه من الحكم لأنه من ابرز رجالات هذه الطائفة .

٢٨ - وقع في انقرة على ميثاق البلقان بين تركيا واليونان ويوغسلافيا وقد جاء فيه انه « معاهدة صداقة وتعاون للدفاع عن السلم والامن » ويشمل الميثاق ثلاث دول مجموع سكانها ٤٥ مليون نسمة وبوسعها ان ترسل الى الميدان ما يبلغ ٦٠ فرقة .

- اشتد الخلاف بين شاه ايران والدكتور مصدق رئيس الحكومة فقرر الشاه السفر الى الخارج برحلة طويلة وتعيين مجلس وصاية على العرش .

- قامت في طهران مظاهرات كبيرة تطالب ببقاء الشاه وحاصرت الجماهير منزل الدكتور مصدق واضطر الجيش لاستخدام السلاح .

- اذيع ليلا ان الشاه عدل عن قراره السابق في السفر نزولا على طلب الشعب . وقد لجأ الدكتور مصدق في الليل الى البرلمان ليحتمي فيه .

٢ مارس ١٩٥٣ - ما زالت الاحوال في ايران تسير من سيء الى اسوأ وقد انقسمت البلاد الى قسمين قسم يؤيد الشاه وقسم آخر يؤيد الدكتور مصدق كما انقسم الجيش ايضا وتقوم مظاهرات مؤيدة للشاه الذي يسانده آية الله الكاشاني واخرى مؤيدة للدكتور مصدق ويساندها حزب تودة .

- اعلن في طهران ان الدكتور مصدق أمر باعتقال ٦٠ ضابطا من كبار ضباط الجيش لأنهم رفضوا اطاعة اوامر الحكومة وتزعموا او ساعدوا المتظاهرين ضد الدكتور مصدق وقد استقال الحاكم العسكري في طهران نظراً لعدم وجود نظام بين ضباطه ورجاله .

- صرح تشرشل رئيس الحكومة البريطانية في مجلس العموم انه يرغب في الاجتماع الى ايزنهاور وستالين معا على اساس الشروط التي بينها الرئيس ايزنهاور .

٤ - اذيع بلاغ رسمي في موسكو اليوم بان الماريشال ستالين اصيب بنزيف شديد في الدماغ منذ مساء الأحد الماضي [اول مارس]

- اخذ العالم يترقب باهتمام بالغ النشرات الصحية التي تذاع عن صحة الماريشال ستالين . وقد وصفت الدوائر السياسية في لندن اختفاء ستالين من الميدان الدولي بانه حدث سياسي خطير له اثر في سياسة العالم .

٥ - نعى راديو موسكو الماريشال يوسف فيساريونوفيتش ستالين رئيس مجلس وزراء الاتحاد السوفياتي وسكرتير اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الذي توفي مساء اليوم .

- تجددت الاضطرابات العنيفة في الباكستان المطالبة باستقالة ظفر الله خان والاحتجاج على الطائفة الأحمدية .

٦ - اذاع راديو موسكو ان جيورجي مالنكوف قد عين رئيسا لمجلس الوزراء السوفياتي خلفا لستالين وعين الماريشال فوروشيلوف رئيسا للمجلس السوفياتي الأعلى خلفا للرئيس الحالي شفرنيك الذي اعفي من مهام منصبه وعين كل من بيريا ومولوتوف وبولغانين وكاغانوفيتش نوابا لرئيس الوزراء وتولى مولوتوف وزارة الخارجية بالاضافة الى نيابة الرئاسة .

٩ - قررت المملكة العربية السعودية ان تطرح على الهيئات الدولية الخلاف بينها وبين بريطانيا على قضية حماية الانجليز لسلطنة الساحل الغربي من الخليج الفارسي .

١٠ - قدمت الحكومة المصرية احتجاجا الى الحكومة البريطانية على التدابير التي اتخذها الحاكم العام في السودان الجنوبي اذ قام باعتقال عدد من الزعماء .

- أعلنت قيادة سلاح الجو الامريكي في المانيا الغربية ان طائرتين من صنع روسي اسقطتا مقاتلة نفاثة امريكية فوق اراضي المانيا الغربية وقد طلبت وزارة الخارجية الامريكية الى سفارتها في براغ ان تقدم مذكرة شديدة اللهجة للحكومة التشيكوسلوفاكية لأن الطائرتين قدمتا من حدودها .

١٢ - اصدرت وزارة الخارجية البريطانية بيانا بان طائرة مقاتلة نفاثة سوفياتية قامت باسقاط قاذفة بريطانية ذات أربعة محركات فوق منطقة الحدود الواقعة بين المنطقتين البريطانية والسوفياتية من المانيا .

- سافر الماريشال تيتو رئيس جمهورية يوغوسلافيا الى لندن في زيارة رسمية لبريطانيا

١٤ - توفي كليمنت غوتوالد رئيس جمهورية تشيكوسلوفاكيا .

١٦ - القى مالنكوف رئيس الحكومة السوفياتية خطبة قال فيها ليس من مشكلة لا يمكن حلها سلميا وبطريق المفاوضة . وستظل السياسة السوفياتية مخلصة لمبادئها الاولى وهي الحيلولة دون الحرب وتوطيد السلام وتشجيع التجارة مع جميع الدول .

١٨ - رد البرلمان الهندي باغلبية ٢٧٨ ضد ٤٩ مشروعا لانسحاب الهند من رابطة الكومونولث .

- صرح الجنرال مارك كلارك القائد الأعلى للقوات الامريكية في الشرق الأقصى انه يعتبر الحالة في الشرق الأقصى خطيرة .

٢٠ - أعلن الدكتور مصدق رئيس الوزارة الايرانية رفض حكومته للمقترحات البريطانية الأخيرة لتسوية نزاع النفط .

- انتهت زيارة الماريشال تيتو ووزير الخارجية اليوغسلافية الرسمية لبريطانية وصدر بلاغ مشترك عن توافق الاراء في المباحثات السياسية والعسكرية التي جرت .

- وافق مجلس الاقاليم الالماني « البوندسرات » بالاجماع على اتفاق التعويضات الالمانية لاسرائيل .

٢١ - اعفي الرئيس مالينكوف من منصب السكرتير العام للجنة المركزية للحزب الشيوعي السوفياتي بناء على طلبه وحل محله فيه الرفيق كروشيف .

٢٤ - سافر الى بغداد الاستاذ كميل شمعون رئيس الجمهورية اللبنانية في زيارة رسمية للعراق .

دار الطباعة والنشر اللبنانية - بيروت
تليفون 98 - 35